



میا حثہ

وہاب اشرفی

پروفیسر وہاب اشرفی کا قاموسی ادبی شاہکار

تاریخ ادبیاتِ عالم

— (جلد ہفتم) —

یعنی آخری جلد بھی شائع ہو گئی۔

اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں کوئی دوسری کتاب اس نوعیت کی نہیں ہے۔ نقادوں کی نظر میں ”تاریخ ادبیاتِ عالم اردو ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ لائبریریوں، یونیورسٹیوں، کالجوں، تحقیقی اداروں اور عالمی ادب کے شیدائیوں کے لیے ایک بیش بہا تحفہ اور ”تاریخ ادب اردو“ میں ایک اہم کارنامہ ہے۔

دیدہ زیب طبعات، خوبصورت گٹ اپ،

ضخامت: ۴۸۸ صفحات قیمت: فی جلد ۴۰۰ روپے
”تاریخ ادبیاتِ عالم“ کی ساتوں جلدیں یعنی مکمل سیٹ ہم سے طلب کریں۔

— مننے کا پتہ —

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

مباحثہ

پٹنہ

جلد ۴، جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء، شمارہ: ۲۷

مدیر

وہاب اشرفی



مدیر معاون

ہمایوں اشرف

فی شمارہ: ۴۰ روپے

زر سالانہ: ۲۰۰ روپے

خط و کتابت و ترسیل ذر کا پتہ:

اشرفی ہاؤس، ہارون نگر، بیکٹر ۲

پھلواری شریف، پٹنہ ۸۰۱۵۰۵

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی نگرانی میں ”مہر پر نٹرس اینڈ کمپوزرس“

اشوک راج پتہ، پٹنہ سے شائع ہوا۔

ممالک غیر میں ”مباحثہ“

’مباحثہ‘ کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک کیلئے ’مباحثہ‘ کے زر تعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔ آپ ہم سے براہ راست رابطہ قائم کر کے ’مباحثہ‘ حاصل کر سکتے ہیں۔

امریکہ	بیس (۲۰) امریکی ڈالر
کناڈا	تیس (۳۰) ڈالر کناڈا
آسٹریلیا	بیس (۲۰) امریکی ڈالر
برطانیہ	دس (۱۰) برطانوی پاؤنڈ
یو اے ای	پچاس (۵۰) یو اے ای درہم
عمان	چھ (۶) عمانی ریال
سعودی عرب	پچاس (۵۰) ریال
قطر	پچاس (۵۰) قطری ریال
کویت	چار (۴) کویتی دینار
پاکستان	سات سو (۷۰۰) روپے پاکستانی
دیگر ایشیائی ممالک	دس (۱۰) امریکی ڈالر
دیگر یورپی ممالک	پندرہ (۱۵) یورو

[نوٹ: بیرونی ملک کے خریدار زر سالانہ بینک ڈرافٹ یا چیک سے بھیجے وقت بینک کمیشن کی مناسب شرح بھی زر سالانہ میں شامل کر لیں۔]

ہمیں ہمیشہ آپ کی قیمتی آراء کا انتظار رہتا ہے۔

ترتیب

۶	وہاب اشرفی	اور یہ رسالہ
۱۳	سہیل قصمی / حفیظ چیتاب	حمد
۱۴	بشر نواز	بھلا وہ اسم کیسے.....
۱۵	مقصود احمد تبسم	لعاب پاک دہن
۱۷	شہر رسول / قوس صدیقی	نعت مقدس

افکار

۱۸	سلیم اختر	منیر نیازی: خزانہ اور سانپ کی حکایت
۲۷	لطف الرحمن	شفیع جاوید اپنی تلاش میں
۴۷	حامد کا شمیری	شوکت حیات کی انسانیت: ایک تجزیہ
۵۲	ناصر عباس نیر	تائیدیت اور جدید اردو نظم
۶۷	صغیر افرامیم	تہذیبی ارضیت نگار: قاضی عبدالستار (ناول کے حوالے سے)
۷۷	شہاب ظفر اعظمی	ثروت خاں کا ناول ”اندھیرا پگ“: ایک مطالعہ

زندگی

۸۹	عبدالصمد	معیار
۹۸	دیریندر پٹواری	منظر، ایک بلندی پر
۱۰۳	یاسین احمد	ہیو گلو بن
۱۰۹	اقبال حسن آزاد	پھر کب آؤ گے
۱۱۳	حسن نواب حسن	منگھو چا چا

خصوصی مطالعہ

۱۲۳	وہاب اشرفی	کیلی مٹی کا شاعر: فرحت احساس
۱۲۹	فرحت احساس	غزلیں

سازِ تخلیق

۱۳۳	رفعت سروش	آخر شب
-----	-----------	--------

E=mc²

۱۳۴ ثروت زہرہ

خوابوں کو سینے چلے ہیں / نیا بدن / آک کے پتے

۱۳۶ شاہین

پردہ / آئینہ

۱۳۷ یعقوب تھور

پیش گوئی / زفاف / واہمہ

۱۳۸ شمس فریدی

خواب کے آخری حصے میں / آباد بدن

۱۳۹ فیصل ہاشمی

انتظار نامہ

۱۴۰ جاوید ہمایوں

مراجعت / واپسی کا قہر / اے زندگی

۱۴۲ اسلم حنیف

اے ہنر پاک / تشلیک روش ہے

۱۴۳ احمد ثار

تشلیک (تجسس کا جنم داتا)

۱۴۴ پرویز شہریار

نظمیں

۱۴۵ غنفر

کچھ پھول کھلاؤں / دل وہ آوارہ ہے

۱۴۷ رخسانہ صدیقی

سوزِ دروں

غزلیں

۱۴۸ مظفر حنفی / پرکاش فکری

غزلیں

۱۴۹ بیکل اتاہی / رشیدہ عیاں

غزلیں

۱۵۰ حامدی کاشمیری

غزلیں

۱۵۱ خالد یوسف

غزلیں

۱۵۲ منکور ہاشمی

غزلیں

۱۵۳ ارمان جمعی

غزلیں

۱۵۴ غلام مرتضیٰ راہی

غزلیں

۱۵۵ علیم صبانوییدی

غزلیں

۱۵۶ رؤف خیر

غزلیں

۱۵۷ خالد عبادی

غزل

۱۵۸ خالد عبادی

غزل

۱۵۹ ملک راج پارس

غزلیں

۱۶۰ شان الرحمن

غزلیں

۱۶۱ فاطمہ تاج

غزلیں

۱۶۲ خولجہ جاوید اختر

غزلیں

۱۶۳	راشد انور راشد	غزلیں
۱۶۴	راحت حسن	غزلیں
۱۶۵	چاودیندیم	غزلیں
۱۶۶	افسر کاظمی	غزلیں
۱۶۷	ابوطالب نقوی انیم / مراق مرزا	غزلیں
۱۶۸	قنبر علی	غزلیں

فکر تازہ

۱۶۹	نامی انصاری	رباعیات
۱۷۰	مامون ایمین	رباعیات

نئی شاعری، نئے تقاضے

۱۷۱	ظفر صدیقی	۲۰ غزلیں
-----	-----------	----------

میرے نقطہ نظر سے

۱۸۱	مبصر: وہاب اشرفی	دیوان راسخ عظیم آبادی / بدون: بکلیب ایاز
۱۸۳	مبصر: وہاب اشرفی	باتیں ہماریاں (یادیں) / اقبال تین
۱۸۶	مبصر: وہاب اشرفی	آزاد قیدی / فیصل نواز چودھری
۱۸۹	مبصر: وہاب اشرفی	تماشا / تنسیم عابدی
۱۹۲	مبصر: ہمایوں اشرف	مردم گزیدہ / اقبال حسن آزاد
۱۹۷	مبصر: ہمایوں اشرف	لفظ اب / قوس صدیقی
۲۰۱	مبصر: ہمایوں اشرف	اردو ناول کے اسالیب / شہاب ظفر اعظمی
۲۰۳	مبصر: ہمایوں اشرف	سافر جم، جام سفال / اسلم بدر
۲۰۶	مبصر: منظر اعجاز	سفید جنگلی کبوتر (نثر) / منور رانا

تکے اور تکتے دان

سلیم اختر، ساجدہ زیدی، تاج پیامی، ابواللیث جاوید، شائق مظفر پوری، فیاض احمد وجیہ، احمد امتیاز، خالد عبادی، شہاب ظفر اعظمی، اسلم حنیف، عطا الرحمن عطا، جسیم باری، احمد ثار

اور یہ رسالہ

اس شمارے میں سہیل فصیحی، حفیظ بیتاب، بشر نواز، شہپر رسول، قوس صدیقی اور مقصود احمد تبسم نے جس طرح حمد اور نعت کو شعری جامہ پہنایا ہے، ان میں بڑی تازگی ہے۔ ایسی تازگی جو انہیں اچھی شاعری سے ہمکنار کرتی ہے۔

”افکار“ کے ذیل میں متعدد مضامین ذہن و دماغ کو چنچھوڑ سکتے ہیں۔ منیر نیازی پر ڈاکٹر سلیم اختر کا مضمون کئی جہتوں سے اہم ہے اور ان کی نکتہ رسی کو مزید روشن کر رہا ہے۔ لطف الرحمن نے شفیع جاوید کی افسانہ نگاری پر نہایت معیاری مضمون قلمبند کیا ہے۔ شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کے بہت سے ابعاد اور تہر اس میں سمٹ آئے ہیں۔ میں نے ”تاریخ ادب اردو“ میں موصوف کی افسانہ نگاری پر ایک انٹری درج کی ہے۔ قیاس تھا کہ میں نے شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کے ڈھکے چھپے رخوں سے پردہ اٹھا دیا ہے لیکن لطف الرحمن کے مضمون نے مجھے اس کا احساس دلایا کہ کتنے ہی ایسے گوشے تھے جو میری نگاہ میں مخفی رہ گئے۔ اس لحاظ سے لطف الرحمن کا تفصیلی مطالعہ ایک عرصے تک پڑھنے والوں کے لئے رہنمائی کرتا رہے گا۔ حامدی کا شمیری نے شوکت حیات کی افسانویت کو بطور خاص نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ مختصر مضمون شوکت حیات کی افسانہ نگاری کی تفہیم میں بے حد معاون ہے۔ ویسے بہت پہلے میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایک مضمون قلمبند کیا تھا جو ”استعارہ“ میں شائع ہوا تھا۔ یہ دونوں مضامین پیش نظر ہوں تو شوکت حیات کی افسانہ نگاری اور افسانویت کے احوال مزید روشن ہوں۔ ناصر عباس نیز مابعد جدید رویوں پر لکھتے رہے ہیں۔ جدید اردو نظم میں تانیثیت جس طرح بار بار ہی ہے اس کا ایک اچھا مطالعہ ”تانیثیت اور جدید اردو نظم“ میں سامنے آیا ہے۔ صغیر افرایم نے ناولوں کے حوالے سے قاضی عبدالستار کی ”تہذیبی ارضیت“ پر ایک نگاہ ڈالی ہے جو خاصے کی چیز ہے۔ شہاب ظفر اعظمی نے ثروت خاں کے ناول ”اندھیرا پگ“ کا تجزیہ جس طرح کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ اعظمی تیزی سے فکشن کی تنقید کے قابل لحاظ نقاد بننے جا رہے ہیں۔

”زندگی“ کے باب میں متعدد افسانے پیش کئے جا رہے ہیں۔ عبدالصمد نے آج کی زندگی میں بڑا بننے اور بڑا سمجھے جانے کا تصور جس طرح ابھر رہا ہے اسے افسانہ بنانے کی سعی مستحسن کی ہے۔ احساس کمتری کیسے کیسے رخ اختیار کر سکتا ہے اس کی بھی صورت یہاں ابھر رہی ہے۔ لیکن ایسے شعور کا انجام کیا ہوتا ہے اس کا گہرا تصور یہ افسانہ پیش کر رہا ہے۔ ”معیار“ یقیناً اپنے محتویات کے اعتبار سے نیا ہے۔ دیریندر پٹواری ایک خاص رنگ اور نیچ کے افسانہ نگار ہیں۔ ”منظر، ایک بلندی پر“ میں ایک کامریڈ کے تین بیٹوں کے نشیب و فراز کی کہانی ایک خاص پس منظر میں بیان ہوئی ہے۔ یہاں بونے کا انتظار ایک دلکش موڑ ہے جس سے بلندی کا منظر بھی واضح ہوتا ہے اور پستی کا بھی نیز معصومیت گہرے اثرات چھوڑتی نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک کامیاب افسانہ ہے اور اپنے بیان کے اعتبار سے قدرے مختلف بھی۔ یسین احمد نے ایک ایسا موضوع اپنایا ہے جو آج کی زندگی کے بعض رُخوں کو روشن کرتا ہے۔ خصوصاً مشرق وسطیٰ میں یا مغربی ممالک میں ملازمت کرنے والے ہندوستانی نوجوان جن مراحل سے دوچار ہوتے ہیں ان کی بے حد موثر تصویر کشی کی گئی ہے۔ اکرم صرف ایک ماہ اپنی نئی نویلی بیوی کے ساتھ گزار کر امریکہ چلا جاتا ہے اور وہ آٹھ سال سے وہاں مقیم ہے۔ بعض مسائل کی وجہ سے وہ واپس نہیں ہوا۔ اس کی بیوی اپنے بچے کے ساتھ ایک تلخ اور المیہ انگیز زندگی گزارتی ہوتی ہے لیکن والدین خوش ہیں کہ جو رقم اس کے ذریعہ آرہی ہے وہ نہ صرف ان کی کفالت کر رہی ہے بلکہ گھر میں ہر قسم کے سکون اور آرام کے لئے سامان مہیا ہیں۔ لیکن بیوی تنہائی کی افسوسناک اور اذیت ناک زندگی گزارتے ہوئے علالت کی گود میں ہے۔ پھر بھی شوہر واپس نہیں آتا اور والدین اس کی واپسی کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ یہاں والدین کی سخت دلی بھی حیرت زاہن کر ابھری ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ آج کے افسانہ نگار این آر آئی کے مسائل پر لکھنے لگے ہیں۔ میں نے ایک زمانہ پہلے ایک ڈرامہ ”سب خیریت ہے“ قلمبند کیا تھا جس میں والدین کے کرب کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ افسانہ اس کی اینٹی تھیمس معلوم ہوتا ہے۔

اسی سلسلے کا ایک افسانہ ”پھر کب آؤ گے“ بھی ہے۔ اقبال حسن آزاد نے بھی ایسے ہی موضوع کو اپنے انداز سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ غایت اختصار سے تھوڑا مٹاثر ضرور ہوا ہے لیکن آزاد جو بیچ دینا چاہتے ہیں وہ پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے اور یہی افسانہ نگاری کی غایت بھی ہے۔ حسن نواب حسن نے اپنے مخصوص انداز میں منگلو چاچا کی کہانی منگلو انداز سے قلمبند کی ہے جو قومی یکجہتی کا بھی ایک اہم سبق فراہم کرتی ہے اور منگلو چاچا کے کردار کو زندہ اور تابندہ کر دیتی ہے۔ کاش کہ حسن نواب حسن اسے نثر میں لکھتے اور افسانوی جہت دے کر اسے ایک خاص رنگ کی کہانی بنا سکتے۔

خصوصی مطالعے میں فرحت احساس میرا موضوع رہے ہیں جنہیں میں نے گیلی مٹی کا شاعر کہا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس سلسلے میں قارئین کی رائے بطور خاص معلوم ہو سکے۔

”ساز تخیل“ میں نئے اور پرانے شاعروں کی تخلیقات نظم نگاری کے مختلف تیور کو سامنے لا رہی ہیں۔ میری یہ کوشش رہتی ہے کہ نئی نظم کا سفر جس طرح آج طے ہو رہا ہے اس کی عکاسی ”مباحثہ“ میں ہوتی رہے اور اس طرح کہ یہ رسالہ کسی ازم کا شکار معلوم نہ ہو۔ رفعت سرودش، شاہین، غنفر، اسلم حنیف، فیصل ہاشمی، شمس فریدی، یعقوب تصور، جاوید ہمالیوں، ثروت ظہرا، احمد ثار اور پرویز شہریار، رخسانہ صدیقی کی نظمیں ایک جیسی نہیں ہیں۔ سب کی سب نظمیں اس لائق ہیں کہ ان پر الگ الگ لکھا جائے جس کا یہاں موقع نہیں پھر بھی یہاں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ نئے لوگوں نے بھی نظم کے بہت سے ایسے پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو تازہ بہ کار ہیں۔ یہی صورت ”سوز دروں“ کے عنوان سے غزلوں کی بھی ابھرتی ہے۔ یہاں بھی نئے پرانے شعراء کا سنگم ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ غزلیں اپنے تیور اور انداز سے مختلف کیفیت رکھتی ہیں۔ ہر غزل کا شاعر کوشش کر رہا ہے کہ ان کی انفرادیت روشن ہو اور یہ بے حد اچھی بات ہے۔ ان میں اکثر شعراء پر میں نے اسی رسالے میں کچھ نہ کچھ اظہار خیال ضرور کیا ہے۔ لہذا میں متعلقہ باتوں کی تکرار نہیں کرنا چاہتا۔ ہاں ملتی ہوں کہ آپ اپنی رائے سے نوازیں۔

”فکر تازہ“ میں نامی انصاری اور مامون ایمن کی رباعیات سے خطا اٹھائی۔

”نئی شاعری، نئے تقاضے“ کے عنوان سے ظفر صدیقی کی ۲۰ غزلیں شائع کی جا رہی ہیں۔

ظفر نئے شاعر نہیں ہیں۔ ایک عرصے سے شاعری کر رہے ہیں۔ ہندوپاک کے متعدد معیاری رسالوں میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ موصوف یہ جانتے ہیں کہ عصری تقاضے کیا ہیں اور انہیں شاعری میں کس طرح سمویا جاسکتا ہے۔ فن پر اچھی خاصی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی متعدد غزلیں ہمارے شعور و ادراک کو تحریک کرتی ہیں۔ آپ کی رائے مطلوب ہے۔

”نکتہ اور نکتہ داں“ میں جو خطوط شائع ہو رہے ہیں ان کے بارے میں، میں کیا کہوں۔

اندازہ ہوتا ہے کہ ”مباحثہ“ نہ صرف پڑھا جاتا ہے بلکہ غور سے پڑھا جاتا ہے۔ میرے لئے یہی ایک بڑا انعام ہے۔ ہاں صرف ایک خط کے بارے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ خالد عبادی اینگری بنگ مین کی صف سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہت اچھے شعر کہتے ہیں۔ ان کا مطالعہ میں کر چکا ہوں اور ان کی شاعری کے بارے میں جو میری رائے ہے وہ سامنے آچکی ہے۔ لیکن آج کے جوان یا نوجوان فنکار آپس میں لڑنا بھڑنا خوب جانتے ہیں۔ پھر عصری مناقشے کے شکل بھی رہتے ہیں۔ انہوں نے خورشید اکبر کے

بارے میں میری رائے کو جس طرح رد کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ ویسے میں یہ بتا دوں کہ میں نے جو کچھ لکھا تھا وہ میرے مطالعے پر مبنی تھا اور میں اپنی رائے کے ایک ایک لفظ پر اٹل ہوں۔ مجھے اس سے قطعی کوئی مطلب نہیں کہ خالد عبادی موصوف کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ ہاں یہاں میں نے اس شمارے میں جو ان کی غزلیں شائع کی ہیں وہ معیاری ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ خورشید اکبران سے پیچھے چلے گئے۔ یہ آج تک فیصلہ نہ ہو سکا کہ غالب اور ذوق کے سہرے میں بہتر کون ہے۔ لیکن دونوں کا انداز الگ ہے یہ تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ خورشید اکبر کی انفرادیت اپنی جگہ پر۔

اب کے تہرے متعدد ہیں۔ میں اپنے تبصروں کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ ہمایوں اشرف اور منظر اعجاز کے تہرے بطور خاص آپ کی توجہ چاہتے ہیں۔

☆☆☆

انجم فاطمی ۲۵ جنوری ۲۰۰۷ء کو حصول سعادت حج کے بعد واپسی پر ناگپور ایئر پورٹ پر دورہ قلب کے سبب ۶ سال کی عمر میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ سید آل احمد المعروف انجم فاطمی ۱۰ مارچ ۱۹۴۰ء کو شیخ پورہ، موگنیر (بہار) میں پیدا ہوئے تھے لیکن ان کا آبائی وطن عظیم آباد ہے۔ وہ مگدھ یونیورسٹی (پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ) میں استاد تھے اور وہیں سے ۲۰۰۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ انجم فاطمی کی ایک کتاب ”آگہی کے دائرے“ ۲۰۰۳ء میں طبع ہوئی تھی جو مختلف موضوعات پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جبکہ شاد عظیم آبادی کی شاعری پر ان کی ایک کتاب زیر طبع ہے۔ مرحوم کے پسماندگان میں ایک بیٹی سمانہ ہے۔ انجم میرے دوست تھے، حج کے سفر سے پہلے اپنی بہن کے ساتھ مجھ سے ملے تھے، رخصت ہوتے وقت یہ کہا کہ معلوم نہیں پھر ملاقات ہو یا نہ ہو۔ ان کا اندیشہ صحیح ثابت ہوا۔ میں ان کی موت سے بے حد متاثر ہوں۔ لگتا ہے سامنے بیٹھے ہیں اور اپنے انداز سے گفتگو کر رہے ہیں، اللہ انہیں جنت الفردوس میں جگہ دے۔

اردو کے مشہور و ممتاز شاعر سید واجد حسین واجد سحری (وفات ۱۱ دسمبر ۲۰۰۶ء) بھی چل بے۔ ان کا تعلق رام پور (یو۔ پی) سے تھا لیکن انہوں نے عمر کا بیشتر حصہ دہلی میں گزارا اور طویل عرصے تک ہمدرد و خانہ میں اپنی خدمات انجام دیں۔

واجد سحری صاحب کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ ملک و بیرون ممالک کے مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے تھے۔ اپنی باغ و بہار شخصیت کی وجہ سے وہ کافی مقبول تھے۔ ان

کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔

معروف شاعر اور ادیب ڈاکٹر محمد یعقوب عامر ۲۲ فروری ۲۰۰۷ء کو بہ عمر ۶۹ سال ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ ان کے کئی شعری مجموعے اور نثری کتابیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں جن میں ”سبزہ گفتار“، ”شعلہ خس پوش“، ”دست نارسا“، ”آسمان خطوط“، ”میر تقی میر کے ادبی معرکے“ اور ”اردو کے ادبی معرکے“ شامل ہیں۔ وہ ترقی اردو بیورو، ماہنامہ ”یو جتا“ اردو اور ”ہمدرد“ سے بھی وابستہ رہے تھے۔ مرحوم ایک اچھے شاعر، سنجیدہ نثر نگار اور عمدہ انسان تھے۔ ان کی مثنوی ”آسمان خطوط“ پسند کی جاتی رہی ہے۔

بچوں کے ادیب خلیل محمودی نے ۴ جنوری ۲۰۰۷ء کو رام پور میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ وہ ۸ دسمبر ۱۹۳۳ء کو پیدا ہوئے تھے۔ جولائی ۱۹۷۳ء میں انہوں نے بچوں کے لئے ایک ماہنامہ ”جنت کا پھول“ جاری کیا تھا۔ اس رسالے میں بچوں کے لئے اخلاقی اور اصلاحی مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ اس رسالے کے مستقل لکھنے والوں میں مرحوم شفیع نیر بھی تھے۔ یہ رسالہ ۱۹۸۸ء تک جاری رہا۔

اردو کے ممتاز شاعر و ادیب اور انگریزی کے پروفیسر رشید کوثر فاروقی ۴۷ سال کی عمر میں ۲۵ مارچ ۲۰۰۷ء کو لکھنؤ میں انتقال کر گئے۔ وہ ۲۹ اکتوبر ۱۹۳۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کی عمر کا بڑا حصہ ملک کے مختلف شہروں میں تدریسی خدمات میں گزرا۔

رشید کوثر فاروقی اردو کے شاعر و ادیب تھے مگر انگریزی ادب پر ان کی نظر تھی۔ وہ اسلامی مزاج کے حامل اور زندگی بھر مشرقی تہذیب کے علمبردار رہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ”زمرہ“ اور ”جدید جادواں“ کے علاوہ ”ہندوستانی مسلمانوں کی دینی تعلیم“ انگریزی میں شائع ہو چکی ہے۔

ادیب، افسانہ نگار، خاکہ نویس اور صحافی محمود عالم کا ۲۳ مارچ ۲۰۰۷ء کو ریاض (سعودی عرب) میں انتقال ہو گیا۔ وہ گزشتہ چند برسوں سے ذیابیطس اور ہائی بلڈ پریشر کے مریض تھے۔ ان کا تعلق سیٹامڑھی بہار سے تھا۔ ذی علم تھے اور علمی و ادبی لحاظ سے فعال۔

اردو کے شاعر حق سنبھلی یکم اپریل ۲۰۰۷ء کو فوت کر گئے۔ ان کی عمر ۷۴ سال تھی۔ حق سنبھلی کی غزلوں کا مجموعہ ”متاع حق“ منظر عام پر آ کر مقبول خاص و عام ہو چکا ہے۔ مرحوم ادبی تنظیم ”بالغ ادب“ کے کنوینر بھی تھے۔

مکدہ یونیورسٹی کے سابق صدر اردو و فارسی اور خانقاہ اسلام پور کے زینب سجادہ پروفیسر سید شاہ طیب ابدالی ۲۰ اپریل ۲۰۰۷ء کو معبود حقیقی سے جا ملے۔ انہوں نے بڑی معروف علمی، تعلیمی اور

درسی زندگی گزاری۔ مدرسہ کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے تعلیم کا سلسلہ ترک نہیں کیا جیسا کہ اس دور میں مدرسہ تعلیم کے فارغوں کے اندر عام رجحان ہوا کرتا تھا۔ انہوں نے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ اردو، فارسی اور عربی ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ حضرت سید شاہ فرزند علی صوفی منیری کی حیات اور ان کی نثری خدمات پر تحقیق کی جس پر پٹنہ یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی ڈگری سے سرفراز کیا۔ ان کے تحقیقی مطالعے کو ادبی دنیا میں بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ پروفیسر ابدالی کی اس کے علاوہ بھی کئی اہم تصنیفات ہیں جن میں سے ایک کتاب ”الشرف“ ہے۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے جس میں حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے حالات زندگی کے ساتھ ہی ان کی تالیفات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

پروفیسر ابدالی کو تصوف سے بھی بڑا گہرا لگاؤ تھا۔ اس سلسلے کی متعدد کتابیں شائع کیں۔ ان میں ”تذکرہ مشائخ بہار“ بڑی اہم ہے۔ موصوف میرے گہرے دوستوں میں تھے۔ ہم دونوں گدھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں مدرس بھی تھے۔

اردو کے بزرگ شاعر اور صحافی مجاز نوری ۲۷ مارچ ۲۰۰۷ء کو اپنے وطن دربھنگہ میں انتقال کر گئے۔ انہوں نے تقریباً ۸۰ برس عمر پائی۔ مرحوم بڑے نیک طینت اور خوش اخلاق انسان تھے۔ شعر و ادب اور صحافت سے گہری وابستگی تھی۔ ۱۹۶۲ء میں سید منظر امام نے جب ”رفقارنو“ کا اجراء کیا تو ان کے معاونین میں مجاز نوری بھی تھے۔ ”تحفہ ادب“ اور چند دیگر پرچے اور بھی نکالے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ”مرکز نگاہ“ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔

ان کے علاوہ سید بہاء الحق رضوی، واصف عابدی، مولانا عبدالباقی، منیر شمس، ایس۔ ایم۔ داؤد، امتیاز احمد شاہ، بیگم اور یونس پرویز بھی اس دنیا میں نہیں رہے۔ ادارہ ان حادثات سے متاثر ہے اور ان کی مغفرت کی دعائیں کرتا ہے۔

☆☆☆

”مباحثہ“ کے لئے غیر مطبوعہ تخلیقات ہی ارسال کریں۔ اپنے مضمون یا تخلیق پر ”غیر مطبوعہ“ ضرور لکھیں۔ مسودہ صاف اور خوشخط ہو۔ زیر افس کا پی سے احتراز کریں۔ اشاعت میں تاخیر ہو سکتی ہے۔ تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں مطلوب ہیں۔ سبھی اہم کتابوں پر تبصرے شائع کئے جائیں گے۔ لیکن اس کام میں بہ وجہ دیر ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

پہلے بھی یہ اطلاع دی جا چکی ہے کہ ترسل زر اور خط و کتابت صرف ”مباحثہ“ کے دفتری پتہ ”اشرفی ہاؤس“ ہارون نگر، سیکٹر-۲، پھلواری شریف، پٹنہ-۸۰۱۵۰۵ پر ہی کیجئے۔ اگر منی آرڈر سے رقم بھیجی جا رہی ہے تو رسیدی حصے پر اپنا نام اور پورا پتہ صاف طریقے پر درج کیجئے تاکہ رسالہ صحیح پتے پر جاسکے۔
یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ اپنی بے باک رائے سے نوازیئے۔

کھ وہاب اشرفی

کیا آپ اپنی کتاب یا رسالہ
عالمی اردو قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں
تو ”مباحثہ“ میں
رعایتی نرخ پر

اپنی کتاب یا رسالے کا اشتہار دیجئے

”مباحثہ“ کی گلوبل ریڈر شپ، کتب و رسائل کی نکاسی کا ایک موثر ترین ذریعہ ہے۔

Full back cover	Rs. 4000/=
Full inner back cover	Rs. 3000/=
Half inner back cover	Rs. 2000/=
General Full page space	Rs. 2000/=
General Half page	Rs. 1000/=
General ¼ page	Rs. 500/=

رابطہ: اشرفی ہاؤس، ہارون نگر، سیکٹر-۲، پٹنہ-۸۰۱۵۰۵

فون: 0612-2257983، موبائل: 9334219200، 9430449489



کھ حفیظ بیت ب

اے خدائے لم یزل اے خالق کون و مکان
وصف تیرا تیکر خاکی سے ہو کیونکر یہاں
تو نے ہی پیدا کئے ہیں اس جہاں میں انس و جاں
تیرے ہی پر تو فلک پہ چاند، تارے، کہکشاں
حسن پھولوں کو دیا ہے اور کلیوں کو چمک
ڈال دیں بھنڑوں کے دل میں عشق کی بے تابیاں
تہلیل شوریدہ سر ہے تیری خاطر بے قرار
طائرانِ خوش نوا تعریف میں رطب اللسان
روشنی دن کو عطا کی اور شب کو تیرگی
تیری قدرت کا کرشمہ لہلہاتی کھیتیاں
تیرے ہی سر ہون منت بحر و بر، برگ و شجر
تیرا ہی پڑھتے ہیں کلمہ عرش پہ سب قدسیاں
ہے نفس کی آمد و رخصت پہ تیرا اختیار
تو اگر چاہے تو ہل بھر میں نکل جائے یہ جاں
ہم سمجھ پاتے نہ ہرگز تیری ذات پاک کو
ٹوٹنے گر بھیجا نہ ہوتا داعیِ برحق یہاں
گو نجی رہتی ہے اب تک اک صدائے گمن تمام
ختم ہوتی ہی نہیں ہے ارتقا کی داستاں
کیوں نہ ہو بیتاب اُس کی بارگاہ میں سرنگوں
جس نے اُس کی فکر کو بخشی ہیں یہ برنائیاں

کھ سہیل نصیحی

کسی کے ذہن کو فکر و شعور دیتا ہے
کسی کے دل میں محبت کا نور دیتا ہے
اُسی کی یاد توانائی دل کو دیتی ہے
اُسی کا ذکر سکون و سرور دیتا ہے
ثنا و سجدہ، درود و سلام و جذبہٴ عشق
یہ ساری نعمتیں ربّ شکور دیتا ہے
اگر وہ باغ کو دیتا ہے تازہ تازہ پھل
تو ریگزار کو بیٹھے کھجور دیتا ہے
نصیب سب کو کہاں اس کے معرفت کی ضیاء
وہ چاہتا ہے جسے یہ شعور دیتا ہے
جو اس کو ڈھونڈنے لگے تو ڈھونڈ لے آخر
وہ ایسا موقع بشر کو ضرور دیتا ہے
وہی زیارت بیت الحرام کرتے ہیں
سہیل، جن کو وہ اذن حضور دیتا ہے

بھلا وہ اسم کیسے.....

کچھ بشر نواز

بھلا وہ اسم کیسے قید حرف و صوت میں آئے
صفت ایک ایک جس کی کائناتوں کا احاطہ ہے
وہ نور النور، عقل اول و انسان کامل ہے
وہ سب فیض، موج رحم ہے، قرآن کا حامل ہے
محبت، خلق، رحمت، دیکھیری، فقر، شیبانی
تدبر، علم، شفقت، رہبری، کار جہاں بانی
اگر دلفظ میں کہئے وہ کہئے معراج انسانی
لباس عہد کامل بس اسی ہستی پہ چست آیا
مقام بندگی کیا ہے جہاں کو اس نے سمجھایا
بھلا میں وصف اس اسم معظم کا لکھوں کیسے
لکھوں تو اپنے عجز و نارسائی کا بیاں لکھوں
زبان اشک سے روئے ندامت پر
میں اپنی گمراہی کی

جہل کی، عصیاں کی بکھری داستاں لکھوں
لکھوں کس طرح خود اپنے پہ میں نے ظلم ڈھائے ہیں
کن اندھیاروں میں بھٹکا ہوں کہاں مجھے لٹائے ہیں
لکھوں، اس کی دکھائی رہ پہ جن قدموں کو چھنا تھا
وہ حرص و آزر کے کن کن بیابانوں میں بھٹکے ہیں

دعائے نیم شب میں جن کو رزقِ خاک ہوتا تھا
وہ آنسو کیسے کیسے دامنوں پر جا کے ٹپکے ہیں
وہ نظریں جن کو شمع حق سے کسب فیض کرنا تھا
الچھ کر منظر باطل میں کیسے خود کو کھو بیٹھیں
بتاؤں کیا کہ جن موجوں کو میں نے ناخدا جانا
کہاں لے جا کے میری کشتی ایقاں ڈبو بیٹھیں

میں اپنے آپ کا مجرم
میں خود اپنے پہ شرمندہ
اٹھاؤں آنکھ تو کیسے، زباں کھولوں تو کیا بولوں
کہاں سے لاؤں وہ حرف ندامت جو بنے گناہ، غلات کا
کہاں سے لاؤں وہ پانی
جو دھو دے عمر کے دامن سے عصیاں کا ہر اک لمحہ

اچانک دل پکار اٹھا
یہ بے سرامنگی سرمایہ احساس سے زیاں ہی میری دولت ہے
ابھی زندہ ہوں، باقی اب بھی احساس ندامت ہے
یہی تسکین بہت ہے
وہ مجسم غم ہے، دریاے رحمت ہے

لعابِ پاک دہن

کھر مقصود احمد تبسم

ہے معجزہ شفا آپ کا لعابِ دہن
جب اس میں ڈالا گیا آپ کا لعابِ دہن
جہاں جہاں بھی لگا آپ کا لعابِ دہن
ڈسے ہوئے کی دوا آپ کا لعابِ دہن
نویہ فتح بنا آپ کا لعابِ دہن
وہ ڈھیلا جس پہ لگا آپ کا لعابِ دہن
عطا کرے گا ضیا آپ کا لعابِ دہن
دوائے درد بنا آپ کا لعابِ دہن
نظر کو بخشنے حیا آپ کا لعابِ دہن
بنائے حسن بنا آپ کا لعابِ دہن
جب ان کے منہ میں لگا آپ کا لعابِ دہن
بنا تھا اذن شفا آپ کا لعابِ دہن
مٹائے رنج و بلا آپ کا لعابِ دہن
بنا تھا ان کی غذا آپ کا لعابِ دہن
جلے کودے گا شفا آپ کا لعابِ دہن
شفائے چشم بنا آپ کا لعابِ دہن
تھا کتنا مشک بھرا آپ کا لعابِ دہن
جرے جب ان پہ لگا آپ کا لعابِ دہن

ہر اک مرض کی دوا آپ کا لعابِ دہن
حدیبیہ کا جو سوکھا کنواں تھا بھرنے لگا
ہلاکتوں کے مقابل حیات دیتا رہا
تمہارے پاس ہے تریاق یارِ غارِ حضور
ابو تراب کا آشوب چشم جاتا رہا
قسم خدا کی بنا تھا دوائے دردِ شکم
اگرچہ سانپ کے انڈوں کا زہر اندھا کرے
ابو قتادہ کے چہرے پہ حیر آ کے لگا
نہی چبا کے جو دیں لحم اس میں ہو یہ اثر
اُحد میں آنکھ ابوذر کی ایسی ٹھیک ہوئی
گئی بشیر کی کنت زبان صاف ہوئی
کٹا جو بدر میں ابنِ یساف کا شانہ
مرضِ پرانا ہو آسیب کا، کہ دل ہو طول
جب المیہ بیتِ نبی بھوک سے غمِ حال ہوئے
تو اپنے بیٹے کے جلنے کا غم نہ کر عاظم
جب آنکھ زخمی ہوئی بدر میں رفاعہ کی
مہک اٹھا تھا کنواں کلیوں کے پانی سے
جدا تھا دستِ معوذ، کٹا تھا عمرو کا پیر

شفا کی مہکی بردا آپ کا لعاب دہن
 تھا شہد سے بھی سوا آپ کا لعاب دہن
 غموں کی ڈھال بنا آپ کا لعاب دہن
 انہیں بھی دے گا شفا آپ کا لعاب دہن
 طہام میں تھا ملا آپ کا لعاب دہن
 لگا تھا اس پہ شہا آپ کا لعاب دہن
 تھا ان کے منہ میں رچا آپ کا لعاب دہن
 انہیں ہوا تھا عطا آپ کا لعاب دہن
 تو سات بار پیا آپ کا لعاب دہن
 سقا کا چشمہ بنا آپ کا لعاب دہن

بدن مہکنے لگا عتبہ کو شفا بھی ملی
 اُس کے گھر کے کنویں میں ہو کیوں نہ اتنی مٹھاس
 شہید جب ہوئے حادثہ تو ان کی ماں کے لئے
 عظام سر بھی اگر ٹوٹ جائیں ابن انیس
 تمام فوج نے جامہ کے گھر سے پیٹ بھرا
 درست کیسے نہ ہو ٹانگ ٹوٹ جائے اگر
 مہک بھرے تھے جو مسعود کی بنات کے منہ
 مفسرین کے سردار ہیں جو عبداللہ
 چکھا تھا غوث نے چہ بار مرتضیٰ کا لعاب
 صحابہ پیتے گئے اور پکھالیں بھرتی گئیں

عروج پائے گا مقصود ذوق نعت میرا
 مجھے اگر ہو عطا آپ کا لعاب دہن



منفرد شاعر اسلم بدر کی دستاویزی کتاب

ساغر جم، جامِ سیفال

(جمشید پور کی صد سالہ ادبی تکریم)

شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر رہی ہے

پُر معنی سرورق، روشن کتابت و طباعت، مضبوط جلد

صفحات: ۲۰۰ صفحات قیمت: ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ :- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

نعت مقدس

کھ شہید رسول

کھ قوس صدیقی

ہر ایک سمت عقیدت کے پھول دیکھتا ہوں
لکھا ہوا جو میں لفظ رسول دیکھتا ہوں
میں ایک شہر بساتا ہوں ذہن میں اپنے
پھر اُس پہ روشنیوں کا نزول دیکھتا ہوں
ہے نطق دلب کو مرے ایسے ایک نام کا لمس
کہ ہر دعا سر لوح قبول دیکھتا ہوں
نظر میں آئے ہیں جب سے نشان پیروں کے
کلاہ و جہ و سر کو فضول دیکھتا ہوں
وہ سادگی، وہ شرافت، وہ مرتبہ، اللہ
شہنشی کے نزالے اصول دیکھتا ہوں

وہ کس کے نام پر زمین خلقت ختم ہوتی ہے
سراپا خیر والے پر ودیعت ختم ہوتی ہے
ربوبیت بچتی ہے تو غربت ختم ہوتی ہے
بشر کے ادج پر حد حقیقت ختم ہوتی ہے
وہ حسن خالقِ اظہر کی سب دارائیاں حیراں
وہ اک ذات تراشیدہ پہ حیرت ختم ہوتی ہے
بہت واضح کیا لیکن یہ پہلو دکھ نہیں پایا
کہاں پہ جا کے احمد کی ضرورت ختم ہوتی ہے
سردہ ہے جو عرش و فرش کو یک لخت کر ڈالے
چٹائی کے بچھونے پر نبوت ختم ہوتی ہے
مداری مسکراتا ہے، تماشا ختم ہوتا ہے
محمدؐ کی شفاعت پر قیامت ختم ہوتی ہے
یہ سچ ہے قوس وہ بندہ محبت ہی محبت ہے
محمدؐ کے حوالے سے ہی نفرت ختم ہوتی ہے

منیر نیازی: خزانہ اور سانپ کی حکایت

کھ سلیم اختر

پرانی کتھاؤں میں ان خزانوں کے قصے ملتے ہیں، زہری سانپ پھن پھیلائے جن کی رکھوالی کرتے ہیں۔ ان سانپوں کو رام کرنے کا ستر آتا ہو تو یہ سانپ پھن سمیٹ کر خزانہ سے ہٹ جاتے ہیں وگرنہ ان کی ایک ہی شوک پتہ پانی کر دیتی ہے۔

"جنگل میں دھنک" کی نظم "خزانے کا سانپ" نے بھی مجھ پر کچھ ایسی ہی کیفیت طاری کر دی۔ نظم سنئے:

ہلاکت خیز ہے الفت، مری ہر سانس خونی ہے
اسی باعث یہ محفل دل کی قبروں سے بھی سونی ہے

اسے زہریلی خوشبوؤں کے رنگیں ہار دیتا ہوں
میں جس سے پیار کرتا ہوں اسی کو مار دیتا ہوں

دوا اشعار کی یہ نظم پرانی کتھاؤں جیسے تھیر کی حامل سہی مگر منیر نیازی کی شاعری سے سانپ کا کیا تعلق؟ "کلیات منیر" اگر خزانہ ہے تو پھر سانپ کون؟ کہیں یہ تو نہیں کہ شاعر خود ہی اپنے شعری خزانہ کی حفاظت کر رہا ہو۔ کون جانے؟

منیر نیازی کی شاعری واقعی خزانہ ہے مگر خاصی دیر تک قارئین اور ناقدین اس خزانہ تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ دراصل اچھی شاعری کی پرکھ کے لئے ہمارے پاس جو فارمولے، اقوال زریں اور کلیجے ہوتے ہیں وہی شاعری کے خزانے کے حصول میں بعض اوقات مزاحم بھی ہوتے ہیں۔ یقیناً اچھی شاعری کی تحسین کے لئے پرانے تنقیدی فارمولے کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں لیکن نئی یا منفرد شاعری کے لئے نہیں اور یہی منیر نیازی کے ساتھ بھی ہوا۔

منیر نیازی معاصرین میں اسی لئے ممتاز تھا کہ اس کی شاعری منفرد تھی۔ وہ جس طرح طرز

زیست میں منفرد تھا اسی طرح اس نے اپنی شاعری کے لئے بھی جداگانہ قریہ آباد کیا۔

منیر نیازی نے اپنی منفرد سوچ اور کسی حد تک morbid تخیل کے لئے منفرد اسلوب اپنایا۔ منیر نیازی، جوش ملیح آبادی کے برعکس تھا، ان معنی میں کہ اس کے ہاں اختصار اپنی آخری حدود کو چھوتا نظر آتا ہے۔ اس کی نظم ”وقت سے آگے گزر جانے کی سزا“ صرف ایک مصرع پر مشتمل ہے:

آدی تنہا رہ جاتا ہے

جوش ملیح آبادی کی شاعری، شاعری کم اور الفاظ کی نیا گرا زیادہ ہوتی ہے۔ الفاظ اور مترادفات کی گھنگھور گھٹا، ایسی گھنگھور گھٹا جو ذہن کو شراہور تو کر سکتی ہے مگر قاری کے اعصاب پر دیر پا اثرات نہیں چھوڑتی جب کہ منیر نیازی کی مختصر بلکہ مختصر ترین نظمیں نہ صرف اعصاب کے اندر تک اتر جاتی ہیں بلکہ بعض نظمیں تو ہانٹ بھی کرتی رہتی ہیں۔ دیکھئے دو مصرعوں کی مشہور نظم ”دور کا مسافر“:

کل دیکھا اک آدی، انا سفر کی دھول میں

گم تھا اپنے آپ میں جیسے خوشبو پھول میں

اختصار نویسی فن سہی مگر اس کے لئے جس خود اعتمادی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہر شاعر کے پاس نہیں ہوتی جب کہ منیر نیازی کے پاس اس کا دافرد خیرہ تھا اسی لئے اس کی بیشتر نظمیں گنتی کے چند مصرعوں سے مکمل ہو کر تاثر کے ابلاغ میں کامیاب رہتی ہیں۔ وہ جو مولانا محمد حسین آزاد نے کہا تھا کہ تلوار کی آبداری کو نشتر میں بھر دینا، تو معاصرین میں منیر نیازی نے ہی صحیح معنوں میں یہ کام کر دکھایا۔

جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے تو مجھے تو یہ شاعر کا ”سیلف پورٹریٹ“ محسوس ہوتا ہے۔ منیر نیازی نے لفظوں سے مصوری کی، اگر وہ رنگوں کا مصور ہوتا تو میرے خیال میں وہ وہ ان خوف جیسا مصور ہوتا۔ اگر وہ اس شعر کو مصور کرتا تو وہ ان خوف کی پینٹنگز کی مانند سورج آتشیں گولہ کی مانند سوانیزے پر ہوتا۔ یوں کہ دیکھنے سے آنکھوں کو چھین کا احساس ہوتا، گہرے زرد رنگ کی دھول گرداب کی مانند کینوس پر چھائی ہوتی اور اس دھول میں انا مسافر گرد آلود چہرہ اور بڑی بڑی کھلی آنکھوں میں مسافت کی داستان لئے نظر آتا۔

منیر نیازی نے اپنے ایک انٹرویو میں شاعری سے ابتدائی شغف کے بارے میں بات کرتے

ہوئے یہ بتایا:

”میرے نزدیک دنیا میں اب اتنے بڑے شاعر پیدا نہیں ہو رہے جتنے کہ ماضی میں تھے۔ جب

ہم انٹر کے طالب علم تھے تو اس وقت ہمارے نصاب میں جو شاعری شامل تھی وہ بڑے کمال کی

شاعری تھی۔ اب شیلے، بورڈز اور تھوڈور کیٹس، کولریج جیسے لوگ نہیں ہیں۔“

ہمارے انگریزی کے نصاب میں ہمیشہ سے ہی رومانی شعراء شامل رہے ہیں اور طلبہ ان کی

شاعری سے بطور خاص متاثر بھی ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ عمر خواب دیکھنے کی ہوتی ہے، دن سپنے اس عمر ہی میں بھاتے ہیں۔ طالب علم منیر نیازی بھی رومانی شعراء سے متاثر ہوا مگر یہ بھی واضح رہے کہ یہ رومانیت اختر شیرانی اور سلطی والی نہ تھی اگر نین-بجر منیر نیازی بھی رومانی شعراء سے متاثر ہوا تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہئے لیکن تعجب خیز یہ ہے کہ بقول منیر نیازی:

”..... میں نے ایک گراموفون لے لیا۔ میں سہگل کے گانے سنا کرتا تھا شاید یہیں سے ادب کا ذوق

پیدا ہوا..... جب اسلامیہ کالج، جالندھر آیا تو کالج میگزین میں انگریزی میں لکھنا شروع کیا۔ میری پہلی نظم کا عنوان rustling سربراہیں تھا جو ہمارے کالج میگزین ”مجاہد“ میں شائع ہوئی۔“

اگرچہ rustling ہمارے سامنے نہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ نظم شیلے اور کیٹس کے شاعرانہ انداز کی حامل ہوگی کہ اثر کے طالب علم کے لئے یہی شعراء اچھے ماذل ثابت ہو سکتے ہیں۔

پاکستان میں منیر نیازی نے ”سب سے پہلی چیز ۱۹۳۸ء میں لکھی“۔ اس نے بی۔اے کرنے کے لئے ایس۔ای۔ کالج بہاولپور میں داخلہ لیا اور اس کالج کے میگزین میں ایک دو نظمیں بھی چھپیں۔ اگر اب یہ نظمیں مل جائیں تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ طالب علم منیر کیسا شاعر تھا؟ پھر وہ منگمری آباد ہو گیا جہاں مجید امجد سے رفاقت کا آغاز ہوا۔ مجید امجد اس وقت سینئر شعراء میں شمار ہوتا تھا۔ انفرادیت پسند منیر نیازی نے اس سے کتنے اور کیسے اثرات قبول کئے۔ اس ضمن میں وثوق سے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ مجید امجد اس کی صلاحیتوں کا معترف تھا۔ ”جنگل میں دھنک“ کے ”تعارف“ میں مجید امجد نے اس اسلوب میں اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا:

”مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے، وہ فضا، جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انہی نازک، چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پاپہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی!“

”تیز ہوا اور تنہا پھول“ میں دو نظمیں ہیں ”میں“ اور ”ابھیماں“۔ دونوں نظموں کے ذریعہ سے منیر نیازی نے اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار کیا ہے لیکن اس مقصد کے لئے اس نے تعلقی کا رواجی اسلوب نہ اپنایا۔ یوں یہ نظمیں تخلیقی سطح پر اس ”میں“ کی مظہر بن جاتی ہیں جو کہ دراصل شاعر کی باطنی دنیا کے مترادف ہے۔

دو نظمیں درج ہیں:

”میں“

میں بھی دل کے بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں
سایوں کے جھرمٹ میں بیٹھا سکھ کی بیچ سجاتا ہوں
بچتے جلتے دپک سے سپنوں کے چاند بناتا ہوں
آپ ہی کالی آنکھیں بن کر اپنے سامنے آتا ہوں
آپ ہی دکھ کے بھیس بدل کر ان کو ڈھونڈنے جاتا ہوں

”ابھیماں“

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میری طرح سے کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کشن پہاڑ دکھوں کے سر پر جمیل کے دیکھے

جس چتا سے گھر گھر ہوا اجالا، یہ شاعر کے باطن کی وہ آگ ہے جس میں شاعر جل کر قفس کی مانند ہر مرتبہ تخلیق کے روپ میں نیا جنم پاتا ہے۔ کمزور شخصیت والے اس آگ میں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں جب کہ تخلیق کی توانائی کی حامل تو انا شخصیت اس آگ میں کندن بن کر دکتی ہے اور یہی منیر نیازی کے ساتھ بھی ہوا۔ وہ جل کر بھسم نہ ہوا بلکہ اس کا سونا کچھ زیادہ ہی چمکا۔

منیر نیازی ایک شاعر تھا اور ”دوزخی شہر“ میں ہر طرح کے ہرج مرج کھینچنے کے باوجود اس نے ایک شاعر ہی کی زندگی بسر کی۔ شاعرانہ طرز زیست اپنائے رکھنا آسان نہیں کہ اس میں دو چار نہیں بلکہ متعدد سخت مقامات آتے ہیں لیکن وہ ہر اک مقام سے آگے نکل گیا۔

منیر نیازی نے اشعار کی صورت میں اپنے لئے جداگانہ قریہ آباد کیا۔ ایسا قریہ جس کے گرد گھنے جنگل (۱) میں پر اسرار درخت (۲) ہیں، جہاں سانپ (۳) ٹھوکتے ہیں۔ اس جنگل میں بھوتوں (۴) کے بیرے ہیں، چڑیلیں (۵) ہیں اور گدھ (۶) خون کی خوشبو سے مست ہو کر بے برگ و بار شجر پر اوٹھتے ہیں۔ فضا میں حنا (۷) کی تیز خوشبو بسی ہے اور اس طلسمی ماحول میں پانی میں اپنا عکس دیکھ کر چاند (۸) پاگل ہو جاتا ہے۔ ماحول پر خوف (۹) کا پہرہ ہے اور ایسا حسن ملتا ہے جس کی دہشت (۱۰) مرد کو ٹھنڈا کر دیتی ہے اور اسی قریہ ہول میں منیر نیازی زیست کرتا اور قاری کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔

اسی بھید بھرے قریہ خیال میں منیر نیازی اپنی شاعری کے ساتھ زیست کرتا رہا، شاعری اس کی محبوبہ تھی اور عمر بھر وہ اس سے ہمسکنار رہا۔ شاعری کے فلسفی جنگل میں اس نے جو حجرہ ہفت بلا آباد کیا اس کا دروا کرنے کے لئے جو اسم اعظم درکار ہے وہ ہر ایک کے پاس نہیں لیکن منیر نیازی کے پاس تھا۔

مرے پاس ایسا طلسم ہے جو کئی زمانوں کا اسم ہے
 ”کلیات منیر“ ماضی کی اجڑی بستی کے کھنڈرات سے ملنے والی پراسرار کتھا محسوس ہوتی ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی یاد رہے کہ منیر نیازی جس نگر کی خوف سے پر حکایات سناتا ہے وہ کوئی اور ہی نگر ہے سو اس کے بقول:

یہ شہر مردہ صحیفوں کے باب میں نہ ملا

منیر نیازی کے شہر کی اساس خوف اور نائنٹ میسر پر استوار ہے اس لئے یہ شہر مردہ صحیفوں میں نہیں مل سکتا۔ یہ تو وہ ”دوزخی شہر“ ہے جہاں شاعر اور اس کے قاری زندگی کو بھگت رہے ہیں۔ نظم ”ایک آجی رات“ میں وہ اس کی جھٹ دکھاتا ہے:

پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
 رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
 دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دھلایا
 ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
 سائیں سائیں کرتی ہوائے خوف کے محل بنائے

منیر نیازی بائبل کے عہد کے صحیفہ نگار کی مانند بربادی اور ویرانی کے نوحہ گر کے اسلوب میں دل دوز حکایات سناتا ہے:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
 ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
 کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
 گھیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
 مصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
 کیسی ہوائیں کیا نگر سرد کر گئیں
 کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
 کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

یہ مسلسل غزل دراصل شہر آشوب ہے مگر کس شہر کا آشوب؟
اس غزل کے بعد اس غزل کے یہ اشعار بھی دیکھیں:

بس ایک ماو جنوں خیز کی ضیاء کے سوا
مگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریہ صدا کے سوا

اور ساتھ ہی یہ شعر بھی:

منیر افکار تیرے جو یہاں برباد پھرتے ہیں
کسی آتے سے کے شہر کی بنیاد بھی ہوں گے

غین ایچ منیر نیازی نے رومانی شعراء کے زیر اثر حسن و خوبی کے جو خواب دیکھے ”دوزخی شہر“ نے
انہیں ٹائٹ میٹر میں تبدیل کر دیا اور شاعر بھی ”دوزخی شہر“ سے یوں بدلہ لیتا ہے کہ وہ اپنا ٹائٹ میٹر، بد
دعا کی مانند شہر پر نازل کرتا ہے۔ بد دعا والے شہر کا منظر ”میں اور شہر“ میں ملتا ہے:

سنان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے بچے ہوئے ہیں مگر راستا نہیں
دیراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی یوں نہیں

(۲)

منیر نیازی کا تخلیقی شعور جب پختگی حاصل کر رہا تھا تو اس وقت ترقی پسند شعراء میں فیض، ندیم
جدید شعراء میں میراجی، راشد، مجید امجد اور غزل میں ناصر کاظمی کے نام کا ڈنکان بج رہا تھا۔ ان قد آور اور
مقبول شعراء کی موجودگی میں منیر نیازی نے نام و مقام حاصل کر لیا تو اس کی وجہ اس کی سوچ، تخیل اور
اسلوب کی انفرادیت تھی۔ منیر نیازی نے ترقی پسندوں کی خارجی حقیقت نگاری، مقصدیت اور انقلاب
سے شغف کا اظہار نہ کیا بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس نے اچھا ہی کیا کیوں کہ فیض و ندیم اور ان کے
معاصرین کی صورت میں ترقی پسندانہ سوچ اپنے تمام امکانات ختم کر چکی تھی اس لئے منیر نیازی اگر ترقی
پسند شاعر ہوتا تو زیادہ سے زیادہ دوسرے درجہ کا فیض یا ندیم کا چہ بہ ہوتا۔ اسی طرح منیر نیازی نے خود کو
راشد کی اعلیٰ کچھل شاعری سے بھی بچایا اور (دوستی کے باوجود بھی) مجید امجد کے انداز و اسلوب سے بھی
اثرات قبول نہ کئے۔ ناصر کاظمی نے نرم آہنگ میں اداسی کی جو شاعری کی منیر نیازی طبعاً ایسی غزل نہ لکھ

سکتا تھا۔ منیر نیازی کے لئے جادہ تراشی لازم تھی۔

انفرادیت پسند منیر نیازی نے شعوری طور پر معاصر شاعرانہ رجحانات اور اسالیب سے خود کو دور رکھا۔ منیر نیازی کے داستانی علامت کے حامل تخیل اور ہائے تصورات معاصر شاعرانہ رویوں سے مطابقت نہ رکھتے تھے اس لئے اسلوب کے نئے پیرائے، نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئی تمثالیں تلاش کرنا اس کی تخلیقی مجبوری تھی۔

اس ضمن میں یہ دلچسپ امر بھی توجہ طلب ہے کہ نہ تو وہ کسی ادبی گروہ سے منسلک تھا اور نہ ہی اس نے اپنے لئے کوئی گروپ تشکیل دیا کہ گاڈ فادر بننا اس کے مزاج سے لگانا کھاتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے جب بھی معاصرین پر رائے زنی کی تو وہ زہر میں بجھے تیرے میں تبدیل ہو جاتی مگر اظہار رائے میں اس نے کسی طرح کی بھی مصلحت پسندی یا سمجھوتہ بازی سے کام نہ لیا۔

”معاصر شناسی“ میں منیر نیازی دلیر ہونے کی حد تک منہ پھٹ تھا۔ رائے کے لحاظ سے بھی اور اسلوب کے لحاظ سے بھی! بطور شاعر وہ اتنا متنازع نہ تھا جتنا کہ ”دیگر امور“ کی وجہ سے۔

بہر حال یہ طے ہے کہ منیر نیازی معاصر شاعری کے نظام شمس کی کشش کے دائرہ سے باہر رہا۔ اسی لئے وہ اور کسی ستارہ کا باسی محسوس ہوتا ہے جب کہ اس کی شاعری اسی نامانوس ستارہ کا صحیفہ قرار پاتی ہے۔ اس پر اسرار ستارہ کی نامانوس بانی کے لئے اس نے جو علامات اور تمثالیں استعمال کیں وہ مانوس ہوتے ہوئے بھی معروف معانی کی حامل نہیں۔ قاری کو ان کے ”مین السطور“ معانی خود تلاش کرنا ہوتے ہیں اور اس مقصد کے لئے اجتماعی لاشعور کے پاتال کو کھنگالنا ہوتا ہے۔ جنگل، تاریکی، سایہ، بھوت، چڑیلیں، سانپ، پر اسرار درخت وغیرہ ہمارے اجتماعی لاشعور کے **archetypes** ہیں اور ان کا سلسلہ ہمارے ان بعید ترین آبا سے جاملتا ہے جنہوں نے پہلی مرتبہ دو قدموں پر کھڑے ہو کر، گردن گھما کر ارد گرد پھیلے وحشت ناک ماحول کا جائزہ لیا اور پہلی مرتبہ گردن اٹھا کر ستاروں کی چشمک سے مسحور ہوئے، چاندنی میں نہائے اور دھوپ میں نہال ہوئے۔ یہ بعید ترین آباؤ قریہ خوف میں زیست کرتے تھے کہ ان کے لئے تاریکی، گرج، چمک، سانپ، خون، مردہ خوف پیدا کرنے والے تھے۔ انسان خوف اور اس کے متنوع مظاہر سے چھٹکارہ نہ پاسکا اور آج بھی نائٹ میئر کی صورت میں وہ اس کا تجربہ کرتا ہے۔ انفرادی پہتا اور اجتماعی ابتلا کی صورت میں آج بھی ان کا تجربہ کیا جاسکتا ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں اجتماعی لاشعور کی یہی علامات تخلیقی سطح پر اظہار پا کر معانی کے نئے دروا کرتی ہیں۔ منیر نیازی کا یہ شعر اس کیفیت کا ترجمان ہے جب لاشعور تخلیقی لاشعور میں تبدیل ہو جاتا ہے:

ہاتھوں کا ربط حرفِ خفی سے عجیب ہے
ہٹتے ہیں ہاتھ راز کی باتوں کے ساتھ ساتھ

یوں دیکھیں تو شاعر بھی ”رازدار“ ثابت ہوتا ہے۔ وہ سائیکی کی بھید بھری دنیا سے جو ”راز“ حاصل کرتا ہے موثر انداز میں اپنے قارئین تک ان کا ابلاغ کرتا ہے۔ اس عمل میں بڑی تخلیقی شخصیت کا مران رہتی ہے جب کہ برعکس شخصیت راہ کی دھول ثابت ہوتی ہے اور اس معیار پر منیر نیازی کم عیار نہیں ثابت ہوتا۔

منیر نیازی کا مالِ نایاب تھا، اس کی دکان سب سے الگ تھی پر گاہک بھی اکثر بے خبر۔ لیکن آخر کو دنیا والے اسے مان ہی گئے لیکن دنیا کے ماننے یا نہ ماننے سے اس کا کچھ نہ بگڑتا کہ اس کے بموجب:
سب سے بڑا ہے نام خدا کا اس کے بعد ہے میرا نام

حواشی:

۱. نظم ”جنگل کا جادو“

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لبو میں لتھڑی اک شہزادی

اس کے پاس ہی ننگے حسوں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے

۲. نظم ”مذہبی کہانیوں کا درخت“

درخت سستی میں جھومتا ہے، اسے نہ چھیڑو اسے نہ چھیڑو
کبھی نہ اس کے قریب جانا کہ اس کا پھل موت ہے ہمیشہ

۳. سانپوں سے بھرے اک جنگل کی آواز سنائی دیتی ہے (نظم ”پاگل پن“)

۴. نظم ”بھوتوں کی بہتی“

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں، گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لبو کے دھتے، سر پر جلتی آگ

۵. نظم ”چڑیلین“

نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں

اسی طرح وہ گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہتی ہیں
 دیرانوں میں موت کا رنگیں چال بجھاتی رہتی ہیں
 جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
 - لال آنکھوں سے راگمیں کا رستہ نکلتی رہتی ہیں
 ۶. ایک بڑے سے بیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے
 سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے
 ۷. نظم ”پاگل پن“

اک تیز حنائی خوشبو سے ہر سانس چپکنے لگتا ہے
 ہوا تھی مگھری گھٹا تھی حنا کی خوشبو تھی
 ۸. اپنی ہی تیغ ادا سے آپ گھائل ہو گیا
 چاند نے پانی میں دیکھا اور پاگل ہو گیا
 ۹. خوف آسمان کے ساتھ تھا سر پر جھکا ہوا
 کوئی ہے بھی یا نہیں ہے، یہی دل میں ڈر رہا
 نظم ”دھوپ میں غیر آباد شہر کا نظارہ“

ایک کنواں تھا بج میں اک پتیل کا مور
 خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور
 ۱۰. حسن کی دہشت عجب تھی وصل کی شب میں منیر
 ہاتھ جیسے انتہائے شوق سے شل ہو گیا



”مباحثہ“ کے لئے عطیات و اشتہارات، قاعمر
 خریداری اور سالانہ خریداروں کی فراہمی میں
 ہمیں آپ کے بھرپور تعاون کی ضرورت ہے۔

شفیع جاوید اپنی تلاش میں

کلمہ لطف الرحمن

شفیع جاوید کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۳ء سے ہوا۔ ان کی پہلی کہانی ”آرٹ اور تمباکو“ ماہنامہ ”افق“ در بھنگہ میں شائع ہوئی تھی، جس کے مدیر معتمد افسانہ نگار شمیم سیفی تھے۔ اس کے بعد سے شفیع جاوید کا تخلیقی سفر ہنوز جاری ہے۔ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں (۱) دائرے سے باہر-۱۹۷۹ء، (۲) کھلی جو آنکھ-۱۹۸۰ء، (۳) تعریف اس خدا کی-۱۹۸۵ء، (۴) رات، شہر اور میں-۲۰۰۶ء۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ہندی میں ”وقت کے اسیر“ ۱۹۹۱ء میں طبع ہو کر ہندی کے قارئین سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔

شفیع جاوید کی ابتدائی کہانیوں پر رومانیت کا گہرا سایہ نظر آتا ہے۔ پھر وہ قرة العین حیدر کے زیر اثر آئے۔ بعض نقادوں نے ان کی کہانیوں پر انتظار حسین کے اثرات کی نشاندہی بھی کی ہے لیکن بتدریج انہوں نے اپنی ایک منفرد دنیا تعمیر کی۔ ”کھلی جو آنکھ“ اور ”تعریف اس خدا کی“ اور حالیہ مجموعہ ”رات، شہر اور میں“ کی کہانیاں گواہ ہیں کہ ان کا فن ارتقائی مرحلوں سے گزرتے ہوئے اس جمالیاتی رفعت سے ہم کنار ہو چکا ہے جو ان کو دوسرے ہم عصروں سے منفرد اور ممتاز کرتا ہے۔ ایک انٹرویو میں ان سے سوال کیا گیا تھا کہ آپ نے دوسرے ہم عصروں سے برتر کہانیاں لکھی ہیں یا کمتر تو انہوں نے جواب دیا تھا۔ میں نے برتر اور کمتر کی سطح پر کبھی نہیں سوچا لیکن دوسروں سے مختلف ضرور لکھا ہے۔

نصف صدی سے زیادہ پر محیط ان کی جمالیاتی شخصیت خوشگوار ارتقائی رفعتوں سے گزری ہے۔ فکر کی گہرائی، تجربے کے تنوع اور اسلوب کی سحرانہ کشش نے ان کی کہانیوں کو اس امتیاز کا حامل بنا دیا ہے جو عصرت کو ابدیت سے ہم کنار کرنے کی خوبصورت منزل ہے۔ ان کا فن ازل سے اب تک پھیلی ہوئی اس کائنات میں خارجیت پر مبنی داخلیت کے اس جاں گداز سفر سے عبارت ہے جہاں آدمی قافلوں میں بھی تنہا اور انجمن میں بھی اکیلا ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت پر یہ شعر صادق آتا ہے:

محفلیں ہی محفلیں لکھ کر میری جاگیر میں
انجمن در انجمن، مجھ کو اکیلا لکھ دیا

شفیع جاوید مسلسل اپنی ذات کے عرفان کی کوششوں میں مصروف رہے ہیں جس کے لئے انہوں نے تخلیقی زندگی کو وسیلہ بنایا ہے۔ مگر رسم و رواج عام سے ہٹ کر نئی رہ گزری تلاش نے ان کو دور فہم تو نہیں دیر فہم ضرور بنا دیا ہے۔ روی رنجن سنہا نے ۳ جنوری ۱۹۹۸ء کے ”ہندوستان ٹائمز“ میں ان کی شخصیت اور فن پر ایک جامع گفتگو پیش کی ہے جس میں انہوں نے شفیع جاوید کے حوالے سے لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے سے آگے کی کہانی لکھی ہے۔ اس جہت سے وہ عندلیب گلشن نا آفریدہ ہیں۔ اس مضمون میں انہوں نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ کہانی کی تعمیر اور کردار سازی کو اولیت نہیں دیتے اور نہ حادثات و واردات کو وہ انسانی نگاری کے لئے زینہ بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک واردات کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ وہ زلزلے کی طرح منتشر اور مغموم و متوحش کرتا ہو بلکہ وہ بگولا بھی واردات کی حیثیت رکھتا ہے جو کسی شخص کو گلی سے مکان میں پناہ لینے پر مجبور کر دے یا باد نسیم کا وہ جھونکا جو مکان کے چیمچے پر کھڑی ہوئی حسینہ کی زلفوں کو درہم برہم کر کے گزر جائے۔ وہ بھی کچھ کہتا ہے، کچھ پیغام دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سوچ کی یہ نچ عام ڈگر سے کوئی رابطہ نہیں رکھتی۔ روی رنجن سنہا نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ شفیع جاوید نے باطن کے منہ زور طوفان سے تحفظ کے لئے لکھنے کو سپر کے طور پر اپنایا ہے ورنہ ان کے اندر کا طوفان انہیں شاید ریزہ ریزہ کر دیتا اور یہی وجہ ہے کہ تخلیق فن ان کے لئے عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ ”داروں سے باہر“ کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

”کل، آج، کل۔ خارج سے داخل کا سفر جاری رہا۔ لیکن ذات کا تخیل آج تک میسر نہ آ سکا۔ بعید ہو جانا مقدر نہ ہوا۔ مایا، چھایا اور کایا، روپ، رنگ اور رس ہمیشہ ساتھ ہیں جسم میں سو کر روح میں جا گئے کی خواہش ہنوز خواب ہے۔ لاشعور کی شیریں فراموشی اور آزاد لاشعور لا پتہ۔ آئندہ اور مہا آئندہ (Bliss) خدا جانے کہاں ہیں؟ ادب، جمالیات، فلسفہ، دیو مالا اور عمرانیات کی طالب علمی نے حیرانی، دکھ اور کم مائیگیوں میں اضافہ ہی کیا ہے کہ سمندروں میں اترنا تو دور رہا، ابھی کناروں پر سنگریزے بھی اکٹھے نہیں کر سکا ہوں۔ صبح کی سفید خموشی، ندی، چاند، ستارے، تاریکی۔ میرے احساسات کا اعتراف ہیں۔ تنہائیوں کے شامیانے میں گنگا۔ سادہ، بیدار، مہربان، مرتعش، متکلم اور مسلسل ملی ہے اور اس کی لہروں نے اکثر دل کی طرح دھڑکنے کا گمان کرایا ہے۔ روایات سماج کی لعنت ہیں، کلاسیک فیضان ہے اور ”آج سمیت“ رقیق القلمی جو کایا کے ایک ایک تار کو جھنجھناتا ہے، جو آنکھوں کو کبر آلود کر دے، مشاہدے جو رنگ و پے میں سرایت کر جائیں اور تجربے جن سے بار بار اشران کیا گیا ہو، میرے لئے فن کاری کا Neucleus

رکھتے ہیں۔ لیکن آپ کے انداز تو ہمیشہ انوکھے ہی رہے۔“

یہودی کی باتوں سے اکتا کر انہوں نے ماحول سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کی تو ڈرائنگ روم کی طرف جاتے ہوئے انہوں نے بیٹے کا آخری جملہ سنا۔

”آپ بہت قابل، بڑے دانشور ہوا کیجئے۔ اصل بات یہ ہے کہ آپ کو مادی فائدہ کیا ہوا؟“

”زیرِ دُ“۔ ماں نے جملے کو ختم کیا۔

اس کہانی میں بھی ماضی کا نوستالجیا دکش انداز میں ابھرا ہے۔

”یوں کھڑے کھڑے انہوں نے یہ بھی سوچا کہ زندگی کیا ہے، اور موت کیا ہے؟ سانسوں کا آنا اور چلا جانا بس، یہی نا اور اتنے ہی کے لئے آدمی ہمالہ سے کنیا کماری تک دوڑتا، ہانپتا، مارتا اور کاٹا رہ جاتا ہے۔ انہوں نے خود سے کہا، زندگی کی کیا کہتے ہو، کیا پوچھتے ہو، نماز جنازہ کی اذان نہیں ہوتی، اذان بوقت پیدائش ہو جاتی ہے اور اذان اور جماعت کا وقت؟ ہے اور کبھی، نہیں ہے تو بس وہی زندگی ہے۔“

زندگی کی حادثاتیت اور بے معنویت کا احساس ناامیدی، خوف و دہشت کا موجب تو ہے ہی، اکیلے پن اور تنہائی کا شدید احساس پیدا کرتا ہے جو فرد کے لئے سوہان روح بن جاتا ہے۔ عزیز احمد کی زندگی کا المیہ اس مریضانہ عہد کا علامہ ہے۔ فن کار نے حساس سطح پر زندگی کی مبہمیت اور بے معنویت کو کہانی کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ یہ مشاہدے اور یہ تاثرات کتنے پر شور، ہنگامہ خیز اور دہشت انگیز ہوتے ہیں، ان کا اندازہ مشکل ہے۔ پیاس کہتا ہے۔ سمندر کی لہریں زور پکڑتی ہیں۔ پوری طاقت کے ساتھ، ان کا قد بھی اونچا ہو جاتا ہے، لہریں دوڑتی ہیں اور پوری طاقت اور پوری گھن گرج کے ساتھ ساحل سے ٹکراتی ہیں۔ پوری فضا اس آواز سے مرتعش ہو جاتی ہے۔ چاروں طرف دہشت سی پھیل جاتی ہے پھر کچھ ہی دیر کے بعد وہ لہریں واپس ہوتی ہیں اور بتدریج سمندر کے سینے میں روپوش ہو جاتی ہیں۔ اپنی آواز، ارتعاش اور شور فضا اور ساحل کو سپرد کر کے ہجر ساحل پھر بھی تشنہ رہ جاتا ہے۔

اے سمندر کی ہوا تیرا کرم بھی معلوم

پیاس ساحل کی تو بجھتی نہیں سیلاب سے بھی

لہروں کے آنے، دوڑنے، شور اور چنگھاڑ اور حرکت و رفتار کو سب دیکھتے ہیں، لیکن جس خاموشی اور آہستگی سے وہ لہریں واپس ہوتی ہیں انہیں صرف دیکھنے والی آنکھ دیکھتی ہے اور سننے والے کان سنتے ہیں، صرف احساس کی سطح پر اور یہ سچی حقیقت ہوتی ہے، موضوعی کیفیت ہوتی ہے۔ سچ تخلیقی احساس کا منظر نامہ ہوتا ہے۔ جس سے مترشح ہے کہ ادارک کی اپنی سطح ہوتی ہے۔ تخیل کی اپنی قوت پرواز ہوتی ہے

اور اظہار کی اپنی نیرنگ سامانی ہوتی ہے جو ایک فن کار کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہے۔ شفیع جاوید کی کہانیاں ”فرقت ماضی“ کا نوحہ ہیں۔ ان لمحوں کی داستان جن کا لمس ان کی تخلیقی شخصیت محسوس کرتی رہی ہے اور جس کی شبیہ ان کے قلم نے کھینچی ہے جو یادوں کے خمار (Hang Over) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شفیع جاوید حسین اور نازک ”یادوں“ کے سرمایہ دار ہیں۔ یادیں جو سرمایہ دار ہی نہیں، کنگال بھی بناتی ہیں:

جس کے بغیر روز و شب سخت بھی تھے، محال بھی

اس کے بغیر کٹ گئے کس طرح ماہ و سال بھی

شفیع جاوید کی کہانیاں ان کی یادوں کی تخلیقی بازیافت ہیں۔ ان کے احساسات کی سرگزشت ہیں۔ ان کی ہر کہانی بارش کی ایک بوند ہے، بادل کا ایک ٹکڑا ہے، زخموں کی کک ہے۔ پلوں پر آنسو کی جھلکاتی ہوئی وہ چمک ہے جو راتوں کو روشن اور زرخیز رکھتی ہے:

زخم بھر بھرنے سے یاد تو نہیں جاتی

کچھ نشاں تو رہتے ہیں دل رفو بھی ہو جائے

شفیع جاوید کی کہانیاں ایسی ہی کیفیتوں کی خالق ہیں۔ چند اقتباسات دیکھئے:

(۱) ”جب اندھیرا ہو جاتا تھا تو اس کی آواز روشنی کا احساس دلاتی تھی۔ اس کی آواز اس کا وجود تھی۔ اس کی آواز سے اس کا وجود ہر گوشہ میں روشن ہو جاتا تھا۔“

(۲) ”آنکھوں میں یادوں کے ستارے اور دل میں امید، یہی تو ہے راز حیات، یہی دیتے ہیں رنگ زندگی کو اور ایسے میں ہوا گر سنگ تیرا تو پھر رگ سنگ سے پھوٹے آبشار۔“

(۳) ”شہر میں اب کوئی نہیں، کچھ بھی نہیں، سناٹوں کے درمیان اڑتی ہے دھول، بے شناخت بے چہرہ، بھیڑ میں لوگ، چاروں طرف شہر میں اب کوئی نہیں، کچھ بھی نہیں۔۔۔۔۔۔“

شفیع جاوید کی اکثر و بیشتر کہانیاں ذات کی بازیافت و انکشافات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جن کی زیریں لہریں اکیلے پن اور تنہائی کی پیدا کردہ ہیں۔ بنیادی طور پر تنہائی انسانی جبلت کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن عہد حاضر کے میکائیکی تمدن اور مشینی سماج میں باہمی شخصی رابطوں کی کمی نے فرد کو شدید احساس تنہائی سے دوچار کر دیا ہے۔ کلاسیکی سماج میں مختلف تہذیبوں، سماجوں اور مذہبوں سے تعلق رکھنے کے باوجود لوگوں کے درمیان بڑی حد تک بعض مشترک روحانی، اخلاقی، اساطیری، قومی، تاریخی اور جذباتی و ذہنی ہم آہنگی کی روایتیں کارفرما تھیں جنہوں نے سماجی زندگی میں باہمی شخصی رشتوں کو بہت مضبوط بنیادوں پر استوار کیا تھا۔ لیکن اس صارتی اور میکائیکی سماج میں یہ رشتہ درہم برہم ہو چکا ہے اور مشینی رابطوں میں بدل گیا ہے۔ میں نے اس پس منظر پر ایک نتیجہ خیز بحث کا خلاصہ ان الفاظ میں کیا ہے:

”مشین کوئی زندہ دھڑکتا ہوا وجود نہیں رکھتی۔ نہ وہ خواب دیکھ سکتی ہے اور نہ اس میں جذبہ محبت اور تخلیقی ایج کی صلاحیت ہے۔ اپنی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر آزادانہ حرکت و عمل سے قاصر فرد کسی جماعت اور گروہ میں فہم ہونے پر مجبور ہے۔ وہ داخلیت و انفرادیت سے محروم تقلید اور Conformity کی راہ پر چل رہا ہے۔ نتیجتاً ہر شے سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا ہے۔“

(جدیدیت کی جمالیات، صفحہ: ۱۶۹)

رشتوں کے اس ہمہ گیر انقطاع نے شفیع جاوید کو بھی شدید احساس تنہائی سے دوچار کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں داخلیت کے نقیب و فراز عکس اندر عکس روشن ہیں، جن سے ثابت ہے کہ انہوں نے زندگی کے کسی بھی مرحلے میں تقلید و تتبع کی راہ نہیں اپنائی بلکہ حقیقی سطح زندگی (Authentic Existence) پر مصر رہے اور دوسروں سے مختلف بھی۔ انہوں نے ماضی کی یادوں کو حال کے تجربات سے ہم آہنگ کر کے اپنے تخلیقی عمل کو اس مریضانہ تنہائی سے محفوظ رکھا جس کی تشخیص عہد حاضر کے بعض اہم مفکرین نے کی ہے جس نے آج انسان کو بے معنویت اور مہملیت کے اس احساس کے روبرو کر دیا ہے جہاں وہ اپنی محدودیت، بے بضاعتی اور بے قیمتی کے شعور سے ریزہ ریزہ ہو رہا ہے اور نیشے (Nietzsche) کے لفظوں میں محسوس کرتا ہے۔

"Probably the ant in the forest is as firmly convinced that it is the sole aim and purpose of existence of the forest."

شفیع جاوید زندگی کی اس بے بضاعتی اور بے قیمتی کے شعور کے باوصف اپنی انفرادی شخصیت و داخلیت سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے بلکہ کامیو کی طرح انہوں نے اپنی معنویت کی تلاش کو اہمیت دی اور سی سی فس کی طرح عمل اور مسلسل عمل کو اپنا صحیح نظر بنایا۔ کامیو نے کہا تھا:

"My own position in this universe, in relation to the sun. Must not make me blind to the beauty of dawn."

شفیع جاوید کی کہانیوں میں تنہائی کا احساس شدید بھی ہے اور غم ناک بھی۔ لیکن تخلیقی بہاؤ اور جمالیاتی ہنرمندی نے انہیں مریضانہ اور متغی ہونے سے محفوظ رکھا۔ وہ کرداروں کے خالق نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں زندگی کی متصوفانہ اور مابعد الطبیعیاتی تعبیر و تفسیر کو مرکزیت حاصل ہے۔ نامعلوم کے اسرار سے پردہ اٹھانے کی کوشش میں وہ جو گندر پال کی طرح بود و نابود کی آویزش و کشکش کے اسیر ہو جاتے ہیں لیکن فرقت ماضی کے احساس کی شدت اور ان کے اسلوب کی سحر کارانہ کیفیت انہیں جو گندر پال سے میتر

کردیتی ہے۔ شفیق جاوید کی کہانیوں میں گئے وقت کی ایسی محرابیں پردہ ذہن پر ابھرتی ہیں جن میں یادوں کے چراغ جلتے ہیں اور ان چراغوں میں فن کار کا خون دل جلتا ہے۔ ان کے یہاں سسکیوں، سرگوشیوں اور آنسو کے قطروں میں گزرے ہوئے لمحوں کا وجود دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں پرانی شراب کی طرح ہیں جن کے ذائقے، خوشبو اور سرور سے ہر کس و ناکس لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ چند اقتباسات ان کے زیر نظر ناول ”ریگ رواں“ سے:

(۱) ”کھلے دھلے نیلے آسمان میں چڑیوں کے جھنڈ کے جھنڈ اڑ رہے تھے۔ ان کے ہنکے تو نظر نہیں آ رہے تھے۔ بس میں انہیں سیاہ نقطوں کی طرح دیکھ رہا تھا۔ لیکن ان کی پرواز میں ایک باضابطگی اور ایک خاص پیٹرن تھا، مجھے لگا یہ پرواز کی شاعری ہے جیسے ان بلند یوں پر پرواز کی ایک دنیا ہو اور حرکت میں ہو۔“

(۲) ”پھول کھلتے رہے اور میرے منتظر رہے۔ وقت میرا ہاتھ پکڑے آگے کھینچتا رہا۔“

(۳) ”جہاں جڑیں نہ ہوں، وہاں عقیدت نہیں ہوتی، احترام نہیں ہوتا۔ قبرستان میں، میں اپنی جڑوں، اپنی وراثت کے ساتھ ہوتا ہوں۔ لیکن لوگ وہاں بھی ہاتھ پیارے ہوئے آ جاتے ہیں۔ مجھے چند لمحوں کے لئے بھی میرے انہوں کے ساتھ تنہا نہیں چھوڑتے، میں انہوں کو اپنے دل میں چھپائے واپس چل دیتا ہوں۔“

(۴) ”تو کیسا آدمی ہے کہ نہ تیرے پاس یادیں ہیں، نہ تاریخ، نہ روایت، نہ وراثت ہے۔ تجھ میں اور کسی سبزی میں کیا فرق ہے۔ میں تجھے پتھر نہیں کہوں گا کہ پتھروں کی بھی تاریخ اور شناخت ہوتی ہے۔ پتھر اکثر بولتے ہیں اور اپنے زمانے کی یاد دلاتے ہیں۔ تو تو اس لائق بھی نہیں..... تو کیا بولے گا۔“

(۵) ”وہاں کے سٹائے اور وسیع و عریض صحرا جیسے مقام پر میرا جی چاہا کہ میں اپنی پوری آواز سے پکاروں، بہت دور کے دنوں میں اپنے کھوئے ہوئے ماضی کو، انہوں کو، ان اچھے دنوں کو جو چمکیلے تھے، خوبصورت تھے، بھرے پرے تھے، پیارے تھے، لیکن میں اپنی تنہائی سے سہم کر خاموش رہا۔ ایک اکیلے کی آواز بھی حلق ہی میں گھٹ جاتی ہے۔“

(۶) ”مجھ سے دور رہ کر وہ مجھ میں اس طرح پیوست ہے کہ اب میں اسے اپنے وجود کے حوالے ہی سے محسوس کیا کرتا ہوں جس میں اس کی قربت اور فاصلے دونوں شامل ہیں۔“

(۷) ”جب یادوں کی برسات ہوتی ہے تو کبھی ایسی حالت بھی ہوتی ہے کہ آدمی دیکھتا ہے اور نہیں دیکھتا، نظریں ہوتی ہیں، نگاہیں نہیں ہوتیں، دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں دیکھتا، کچھ ایسے ہی حال

میں وہ اس وقت وہاں بیٹھی تھی اور وہاں ہوتے ہوئے بھی وہاں نہیں تھی.....“۔

(یادوں کے موسم)

یہ اقتباسات بے ساختہ درج ذیل شعر کی یاد دلاتے ہیں:

روشن ہے یوں دل ویراں میں ایک داغ

اجڑے نگر میں جیسے چلے ہے چراغ ایک

شفیع جاوید کے یہاں کبھی کبھی درڈ زور تھک کی طرح

Tranquility کی گونج اور کبھی کیلنس کی بازگشت

our Highest Thoughts & Feelings سنائی دیتی ہے۔ شاید اسی کیفیت نے

قرۃ العین حیدر کو ان جملوں کی تحریر کی تحریک بخشی تھی:

”ان گنت نئی آوازوں کے پر شور بھنور میں اپنی علیحدہ سمفنی تخلیق کرنا اور اس کی شناخت کروانا

شفیع جاوید کا کارنامہ ہے۔“ سمرات اشوک کے زمانے کی سڑک پر چلتے، حضرت شرف الدین

یحییٰ منیری کی کائنات میں شامل اور جدید مغربی ذہن سے وابستگی رکھتے ہوئے مصنف کے

یہاں اپنا ذاتی اسٹیٹمنٹ دینے کا سلیقہ بھی موجود ہے اور اس نے خارجی اور داخلی مون اسکیپ کی

نقاشی دکھائی دے گی۔ بازگشتوں کا طویل سلسلہ شفیع جاوید سے نکل کر شفیع جاوید تک اوستا

ہے اور پڑھنے والوں تک بھی پہنچ جاتا ہے اور یہ مصنف کی تحریروں کی قنی صحت کی دلیل ہے۔“

اس حوالے سے بلا خوف تردید اس حقیقت کی طرف نشاندہی کی جاسکتی ہے کہ شفیع جاوید کی

کہانیوں میں کئی موسم ساتھ چلتے ہیں۔ ان میں یادوں کا موسم سب سے نمایاں ہے جو خزاں کے احساس

اور تاسف سے متصف ہے۔ یاد ماضی عذاب ہے یا رب۔ ایک طرف ان کی تخلیقات انکشاف ذات ہیں

تو دوسری طرف تلاش رفتگاں بھی اور عارفانہ اظہار کا انوکھا وسیلہ بھی۔ بادام کے درختوں میں گنگنائی ہوئی

ہواؤں جیسی دلیواز نثر، جیسے ستارے میں مندر کی گھنٹیاں بج رہی ہوں یا دیر رات گئے کسی نے کوئی

خوبصورت راگ چھیڑ دیا ہو، سردیوں کی دھوپ جیسی دھیمی دھیمی خوشگوار تمازت، منفرد انداز بیان، ممتاز

لب و لہجہ اور کہیں کہیں گمشدہ تہذیب کی تلاش، کبھی ماضی کی طرف سبک پائی، لیکن حال سے فرار نہیں، اس

سے آنکھیں ملانے کی جرات یوں کہ، دیکھو یہ تم ہو، یہ میں ہوں۔ ان کی کہانیاں مسلسل اپنی ذات کے

عرفان کی کوششیں ہیں۔ جن میں کلاسیکی وقار، دیومالائی خیالات اور عصری احساسات کی ہم آہنگی ایک

بہاؤ کی کیفیت رکھتی ہے جس میں بظاہر قدرے بے ترتیبی نظر آتی ہے لیکن باطن ایک تسلسل، ایک تنظیم

اور ایک نامیاتی رشتہ ہوتا ہے۔ کلاسیکی پس منظر کی واضح بازگشت اور جمالیاتی تہہ داریوں کی سحر انگیزیاں،

مختلف شعوری سطحوں پر ماضی کے حوالوں کو باطنی نفسی سے روشناس کرتی ہیں۔ الفاظ کا فکری بہاؤ انسانے کا جزو لاینفک بن جاتا ہے جہاں کرداروں کی حیثیت تو ثانوی ہو جاتی ہے، لیکن قدرتِ تخیل کی گونج کائنات اور زندگی کو ایک ایسے آئینہ خانے میں بدل دیتی ہے جہاں ماضی سے مستقبل تک ان گنت نقوشِ حسن کے جلوہ ہائے گریزاں کی طرح جلنے بجھنے لگتے ہیں جیسے بہار کی کسی خوبصورت شام کے دامن میں سینکڑوں جگنوؤں کے دیپ ٹانک دیئے گئے ہوں۔

افسانہ نگہی اکہرے تاثرات کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ اس میں بہت سی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ مثلاً واقعات، حالات، شخصیات، زمانہ، وقت، منظر و پس منظر، چہرہ بہ چہرہ، عکس بہ عکس احساس کی کیفیتیں، پسند اور ناپسند، رشتوں کی لطافت، تعلق کی نزاکت، پھر انتخاب کے مرحلے۔ غرض یہ کہ بہت ساری چیزوں کا مرکب تخلیقی اکائی بن کر کسی فن پارے میں روشن ہوتا ہے۔ شفیع جاوید کے تخلیقی مراحل میں یہ سارے اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کہانیوں کی کوئی اندیکھی دنیا یا بچک لینٹرن نہیں ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں داخلی خود کلامی کے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں جو غزل کے حسنِ تخلیق سے مختص سمجھا جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں ”بادبان کے کھڑے“، ”بھیکا ہوا شیشہ“، ”یادوں کا موسم“ یا کسی بھی کہانی کو بلا تخصیص اٹھا لیجئے، فن کار اپنی منفرد تخلیقی جمالیات کے ساتھ آپ پر روشن ہو جائے گا۔ ممتاز وہاب اشرفی ان کی کہانیوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کے افکار میں یادداشتوں کا غلبہ اس طرح ہے کہ انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جن میں زندگی کے شیب و فراز کی کتنی ہی کیفیتیں موجود ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریر بڑی حد تک پراسرار رومانی کیف اختیار کر لیتی ہے۔ ایسے کیف میں وارفتگی بڑھ جاتی ہے جو لازماً شاعری کا عنصر ہے۔ فکر میں یادداشتوں کا ایک سلسلہ رموز پیدا کرتا چلا جاتا ہے جن کی آگاہی سے اکثر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کا پورا طہرِ تطہیر کے جذبے سے عبارت ہے اور یہ تطہیر گزری ہوئی زندگی کے خلاؤں میں جھانکنے سے مکمل ہوتی ہے۔“

(”تاریخ ادبِ اردو“ جلد سوم، صفحہ: ۱۲۸۸)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی رائے معروضیت کی آئینہ دار ہے۔ شفیع جاوید بنیادی طور پر گزری ہوئی یادوں کی بازیافت اور واردات کی باز آباد کاری کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ فکشن میں تجربات و واردات کا معروضی اور دستاویزی بیان تخلیقیت کے تقاضوں کی تکمیل سے بڑی حد تک محروم رہ جاتا ہے۔ واردات کی باز آباد کاری کا سلیقہ فن کار کو محترم، ممتاز اور منفرد بناتا ہے۔ شفیع جاوید کے یہاں واردات کی باز آباد کاری کا یہی ہنر ان کو ہم عصروں سے مختلف اور ممتاز کرتا ہے۔

شفیع جاوید کے افسانوں میں پلاٹ کا روایتی تصور کارفرما نہیں۔ واردات و تجربات کی باز آباد کاری کو ترجیحی اہمیت دینے کی وجہ سے ان کے یہاں پلاٹ کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے اور تفکر کو تقدم حاصل ہو جاتا ہے۔ داخلی خلوت گزینی، آزادی ضمیر اور فن کارانہ سچائی انہیں دور ماضی کے دھندلکوں میں لے جاتی ہے، جہاں شاید ازل کی سرحد اٹولین ہے۔ عصری حقیقت نگاری اور یادوں کی باز آفرینی کی ہم آہنگی سے وہ آزادی ضمیر اور جمالیاتی خلوص کی بنیاد پر اس بے ساختہ اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں، جن کا حصول ہر فن کار کی ازلی حمتا ہوتی ہے۔ رکھے نے کہا تھا:

"And one day there shall come to me spontaneously

that which no other man has ever dared to will."

یہ بے ساختگی اسلوب داخلی سطح پر ہر لمحہ صلیب کو چومتے رہنے کی جرات کا فطری نتیجہ ہے۔ شفیع جاوید ابھی طرح جانتے ہیں کہ اپنے ظرف و ذوق کی مناسبت سے صلیب کا ہار گراں اٹھانا ہر فن کار کا مقدر ہے جس کے لئے داخلی صداقت، جمالیاتی محویت اور آزادی ضمیر ناگزیر ہے۔ ان کی تخلیقی شخصیت میں یہ عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

یادوں کی باز آباد کاری نے ان کی کہانوں میں محرومی و محرونی اور اداسی اور درد مندی پیدا کر دی ہے۔ کیوں کہ یادوں کا رشتہ تو انہیں سے ہوتا ہے جو کھو گئے ہیں۔ اب وہ خوب صورت لمحے ہوں کہ چہرے کے تجرے، کچھ بھی ہوا انجام کار افسردگی و پڑمردگی ہی مقدر بنتی ہے۔ شعور زیاں احساس گمشدگی کا سبب ہوتا ہے۔ ان کے انسانے اس کے زندہ ثبوت ہیں۔ مثلاً:

(۱) ”کیسے بھول سکتا ہوں روی؟ کہیں نہ کہیں وہ زمین آہی جاتی ہے کہ جہاں قلی قطب شاہ نے ندی میں اپنا گھوڑا اتارا تھا۔ روی! میں تمہیں کبھی نہ بتا پاؤں گا کہ کس چور دروازے سے داخل ہو کر وہ میرے دل میں پالتی مار کر بیٹھ گئی ہے کہ میں اس کے بھنور میں۔ میری آواز؟ کیا میرے چہرے کی طرح یہ بھی..... بہت سے پھول پانی کی سطح پر تیرتے ہیں، رنگ برنگی تیلیوں کی طرح، نہ کوئی دائرہ بنتا ہے، نہ کوئی لہر، نہ کوئی آواز ہوتی ہے۔ لیکن پتھر ایک معمولی سا چھوٹا پتھر کہیں سے آگرتا ہے، ارتعاش ہوتا ہے، لہریں ہوتی ہیں، دائرے بنتے ہیں، پانی کی سطح سے ٹکرا کر، اچانک پانی کا سینہ چیر کر نیچے بہت نیچے اور اندر بہت اندر جا کر وہ بیٹھ جاتا ہے۔“

(ساگر تل جوار)

(۲) ”یعنی رات صرف رات نہیں ہوتی۔ ایک اسرار ہوتی ہے۔ جیسے جیسے رات بھٹکتی ہے، اسرار گہرا ہوتا جاتا ہے، تاریکی گھٹتی جاتی ہے، اجالا بڑھتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ صبح ہو جاتی ہے، پھر

پوری روشنی اور اسرار کا شامیانہ ہٹ جاتا ہے۔ اسی لئے میں کا شعلہ جتنا ٹھنڈا ہوگا، اچالا اتنا ہی بڑھے گا اور اسی روشنی میں بات یا ساری بات بھی سمجھ میں آ جائے، اپنا اپنا ظرف ہوتا ہے اس کے لئے۔ تب شاید یہ سمجھ پاؤ گے کہ جو ہے سو نہیں ہے اور جو نہیں ہے سو ہے۔“

اسی کہانی میں بعض کڑی مصری صداقتوں پر تبصرے بھی دیکھئے:

(۱) ”سنتی ہوا کاش! انسان جو کبھی حقیقت ہوا کرتا تھا، اب صرف فکشن رہ گیا ہے اور پتہ نہیں کہ کون سی حقیقت فکشن بن جائے۔“

(۲) ”ایک بات بتاؤ گے؟ سارا سماج بازار کیوں ہو گیا ہے؟“

(۳) ”عجیب المیہ ہے کہ ہزارے کے بعد ہندوستان میں اردو مسلمان ہو گئی۔“

(۴) ”ایک بات اور جان لو کہ اگر حکومت رہنماؤں کی آؤ بھگت کرنے لگے تو مذہب غائب ہو جاتا ہے اور صرف مولانا رہ جاتا ہے۔“

(۵) ”اور..... آخری بات سن لو کہ مسلمان ووٹ بینک بنا دیا گیا اور قبائلی کلچر کو میوزیم میں سجا دیا گیا۔“

(۶) ”پارپیرٹش ڈیسوکرسی کی گرافنگ ہمارے یہاں صحیح.....“

اس کہانی میں جدیدیت کے نام نہاد بے ضمیر نقادوں، ادیبوں اور شاعروں پر بھی بے حد حقیقت پسندانہ طنز ہے جو صداقت پر مبنی ہے اور وہ آج بھی ایسی ہی ذلیل اور مذموم حرکتوں میں ملوث ہیں کہ آدمی کا نیچر اور سکلپر کبھی نہیں بدلتا۔ ادب کے نام پر بے ادبی اور تہذیب کے نام پر بے تہذیبی کیسی ہوتی ہے، ملاحظہ کیجئے:

”اور سنئے کہ آپ جو انسانی اقدار کی بات کر رہے تھے نا تو مجھے لگا کہ آپ نے اندر پرستہ میں ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا نیلام نہیں دیکھا جس طرح کملا بچی گئی تھی، مارک زبیر والی، وہ مصر کا بازار، میں نے اندر پرستہ کے ہوٹل میں انہیں گنہگار آنکھوں سے دیکھا کہ وہ راجہ اندر جیت جب باہر سے آتا ہے تو اس کے کئی بیک انیر پورٹ کے فیکس فری دکانوں سے خریدے ہوئے کپڑوں، گھڑیوں اور شراب کی بوتلوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ باقاعدہ منادی ہوتی ہے اور لائن لگتی ہے۔ ناقدوں، ادیبوں اور جرنلسٹوں کی اور عجیب منظر ہوتا ہے کہ ایک ہی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں محمود وایاز اور سنئے کہ ایک سے ایک طرم خاں اس کے قدموں پر اپنی دستار رکھنے میں سبقت پانے کے لئے اکثر منہ کے بل گر جاتے ہیں اور جب وہ اپنی بھوڑی سے کوئی تخلیق پڑھتا ہے، وہ سب کیا ہونچ جاتے ہیں کہ بس چہار طرف سے نعرے لگتے ہیں

اور سبحان اللہ، مرحبا، مرحبا۔ آپ ہی کا حق ہے، آپ ہی کا شور گونجتا ہے۔ ہر وہ ادیب، ناقد اور جرنلسٹ بلایا جاتا ہے، بڑھ بڑھ کر مجبور رہتا ہے کہ شاید ایک گھڑی اور مل جائے، یا جو ملی ہے اسے مزید کسی قیمتی گھڑی سے بدل دیا جائے یا ایک اور سوٹ لینگتھ اور یا ایک اور شراب کی بوتل یا ایک اور گھونٹ، اور ایک گھونٹ یا ایک اور تندوری کہ جانے پھر کب۔ پھر کب؟.....“

”ساگر تل جوار“ اردو کی بہترین کہانیوں میں انفرادیت کی حامل ہے۔ اس کہانی کے مرکز و محور کا اندازہ درج بالا اقتباسات سے ممکن ہے۔ بظاہر ٹکڑوں ٹکڑوں میں بکھرے ہوئے جملے، ٹوٹے سے بیان، مگر فوراً سمجھنے۔ شروع سے اخیر تک ایک سلسلہ، درد کی بے کلی نہیں، درد کا قرار، جان جو کھوں کا کام ہے کہ جب آنکھوں سے آنسو نہیں ٹپکتے، دل سے خون ٹپکتا ہے۔ آنسو تو کب کے خشک ہو چکے ہیں درد نہاں کے ویسٹ لینڈ (Waste Land) میں۔ بات مونیکا لوئیس کی ہو یا چوڑی والی گلی کے حاجی برکت اللہ کی، آزادی نسواں کی ہو یا لیکھک کے مولیہ کی، ریموٹ کنٹرول کی ہو یا پسند باغ کی، نقاب پہننے کی ہو یا نقاب اتارنے کی، تولن کے شاہ صاحب کی ہو یا منصور علاج کی، ڈرگس کا ذکر ہو یا پھر کھوں کی ہڈیوں کا بیان۔ تمام ہے درد نہاں کا ربط۔ تمام تلاش ہے۔ ”کہاں ہے ارض وفا“ (فنکار کی دوسری کہانی)۔ کہ اس ہنر ویرانے میں یہ پری چہرہ لوگ کون ہیں؟ فن کار اپنی تخلیقات میں دھونی رمائے بیٹھا ہے یا بیٹھا ہے اپنے تہون میں۔ گیلی لکڑی سے ہلکا ہلکا دھواں اٹھتا ہے، نہ شعلہ ہے، نہ چنگاری۔ بس دھوئیں کی تجربیدی لکیریں ہیں جو آنکھوں کو لگتی ہیں، بھگو جاتی ہیں۔ گیلی لکڑی ہے، نہ جلتی ہے، نہ بجھتی ہے، بس دھیرے دھیرے سٹگتی جاتی ہے۔ راکھ کے اندر کہیں بہت اندر آگ ہے یا آگ کا دریا ہے۔

شفیع جاوید آزادی تفصیل کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ وہ کردار، واقعات اور کرافٹ کو تفصیل کی آزادی کے ساتھ برتنے کے قائل ہیں۔ دستاویزیت اور سلسلیت بھی ان کے مطابق حسن تخلیق کو بحروح کرنے کا سبب ہے جیسا کہ ان کی کہانیوں میں مترشح ہے۔ تخلیقی فن، خلا اندر خلا، اور زماں اندر زماں ایک سادہ و بے ساختہ اظہار کا متقاضی ہوتا ہے تاکہ برون وقت اور درون وقت کے حادثات و واردات کا فطری، پراثر اور طرحدار اظہار ممکن ہو۔

”ساگر تل جوار“ ایک احتجاج ہے۔ عصری Schizophrenic Society اور آج کے گرد و پیش کا منظر نامہ ہے۔ یہ عہد Role-Reversals اور Role-Models کا عہد ہے جب تمنا کہے ساگر ہوں میں اور رائی کہے پر بت ہوں میں۔ آج کے Spice-Girls کے زمانے میں Heads کی بہ نسبت Lips کی زیادہ اہمیت ہے۔ شفیع جاوید Scott Peck کی طرح The Road Less Travelled لکھتے ہیں۔ یہی ان کا فن ہے۔ لکھنا ایک ذہنی سفر ہے، ایک ذہنی کیفیت

جس میں خوابوں کی حقیقت ابھرتی ہے۔ یادوں کے پیکر تراشے جاتے ہیں اور ایک سلسلہ ہوتا ہے بدلتے ہوئے چہروں اور نقابوں کا۔ یادوں کی دھیمی دھیمی صوف میں کبھی ایک محبوب چہرہ ابھرتا ہے، دکھ دیتا ہے۔

”ساگر تل جوار“ اس حقیقت پر بھی اقرار کرتا ہے کہ آج ”انتخاب“ (سماجی، معاشی، ذاتی اور اجتماعی) کی آزادی کے بلند بانگ دھوے پر فریب ہیں اور تلخ تجربات کا ایک طویل سلسلہ جو ہمیں ایسی اندھی گلیوں میں لے جاتا ہے، جہاں نہ دیواریں ہیں اور نہ دیواروں کے سائے۔ حالانکہ سارتر کے

مطابق **Man is condemned to be free** اور **Man is condemned to choose**۔ آزادی اور انتخاب آدمی کا مقدر ہے۔ مجبوری ہے۔ اسے ہر حال میں انتخاب کرنا ہے۔ انتخاب آزادی کے بغیر ممکن نہیں۔ مگر عصر حاضر کا الیہ ہے کہ انسان کے مقدر کو مقید اس کی آزادی کی آزادی کو زنجیر پا کر دیا گیا ہے۔ یہ کہانی بار بار کہتی ہے کہ آؤ آج ایرانی میزبوں کی طرح ٹوٹتے ہوئے رشتوں اور دنیا کے مختصر ہونے پر گفتگو کی جائے اور سینہ کو پی کی جائے۔ اس بات پر کہ کہاں ہے وہ دریائے موسیٰ جس میں محبت کے گھوڑے اترے تھے اور کہاں ہے وہ قلی قطب شاہ جس نے اپنے دور حکومت میں کسی کو سزائے موت نہ دی اور جو حکم دیتا تھا۔ کہو عطر ہاں کو بجائیں وہ ساز۔ اس کہانی میں فنکار نے روایات و اخلاقیات کا مرثیہ لکھا ہے۔

”ساگر تل جوار“ ایک ہشت پہل کہانی ہے۔ اس میں پیکر تراشی کا حسن ملتا ہے۔ اس کے کرداروں کی شبیہیں رواں دواں ہیں۔ شفیق جاوید صرف قصہ گو نہیں ہیں۔ ان کا فن شبیہ سازی اور اشاروں کنایوں کا فن ہے۔ وہ کرداروں کو ان کے سماجی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ تصویری اسلوب میں محسوس رکھتے ہیں۔ ان کا انفرادی ذوق جمال کبھی کبھی غیر شعوری طور پر ماضی کے Nostalgia کے تحت کرداروں کو گہری اداسیوں کا سایہ بنا دیتا ہے۔ رمیدہ یادوں کو از سر نو گرفت میں لینے کا عمل ان کی بیشتر کہانیوں میں جاری ہے۔ بنیادی طور پر ان کا فن تفصیل کے مرحلوں میں مختلف اجزائے متفرقہ کو پروانے کا فن ہے۔ یعنی کاشی کاری کی ہنرمندی کا مظاہرہ، مثل طرز تعمیر کی چٹکی کاری کا فن جو تاج محل کی انفرادیت ہے اور جو قاری کو اپنی سحر طرازی کا اسیر کر لیتا ہے اور بالآخر قاری ان کے انداز گفتار، ان کے موضوعات، ان کی معنوی طرح داری اور پیکر تراشی سے جن تاثرات کے قریب پہنچتا ہے وہ فکری ادراک، اہتراز، نفسی اور ساحرانہ کشش کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ کہانی کے خاتمے کے بعد بھی قاری اس آہنگ اور کیفیت کے زیر اثر رہتا ہے جو اس کے مرغ تفصیل کو پر پرواز عطا کرتا ہے اور جو اس کے باطن میں جلتی، بجھتی شمع کی نفا پیدا کرتا ہے۔ ان کے یہاں داخلی بازیافت کی وہ کوشش اور باطنی اضطراب کی وہ کیفیت ہے جیسے چاند کو پانی میں دیکھیں، جسے سنتوں نے اتر کھ درشتی کہا ہے جسے ہم عرفان ذات کی جھٹائے تعبیر

کر سکتے ہیں۔ سارتر کا قول ہے، "Our thought is as much good as our language and this is by our language that we must be judged". شفیع جاوید کے فن پر یہی اصول و معیار صادق آتا ہے۔

میں نے شفیع جاوید کی کہانی "ساگر حل جوار" پر تفصیلی بحث محض اس لئے کی ہے کہ ان کی کہانیوں کے مزاج و تکنیک اور ان کے تخلیقی سلسلے کے افہام و تفہیم میں یہ کہانی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ شفیع جاوید کی پہلی کہانی "آرٹ اور تمباکو" مطبوعہ ۱۹۵۳ء ایک معیاری کہانی تھی۔ اس کہانی کا ذکر اس لئے ناگزیر ہوا کہ اس میں فن کار نے اپنے تخلیقی مزاج و مذاق کا ایک معیار قائم کیا تھا جس سے وہ کبھی نیچے اترا ہی نہیں بلکہ اس کی فن کارانہ شخصیت بتدریج تنوع، ہمہ گیری، رفعت اور بے ساختگی اظہار سے ہم آہنگ ہوتی گئی۔ ادب میں بہت سی لہریں آتی اور جاتی رہیں۔ لیکن وہ تو گنگا تھ تھا۔ کرشنا گھاٹ پر ویسے ہی بیٹھا رہ گیا۔ لہریں آئیں، سرچلکتی رہیں اور آگے چلی گئیں۔ ۱۹۵۳ء میں جب پی ڈی اے کا بہت زور تھا، وہ جدید تھا اور آج بھی ہے اور آگے بھی گنگا تھ بنا ہوا وہ کرشنا گھاٹ پر ویسے ہی بیٹھا رہ جائے گا۔ شاید اور کہتا رہے گا۔

"گھبراتی کیوں ہو آکاش۔ یہ سب ایسا ہی رہے گا۔ صرف ہم نہ رہیں گے۔ رنگ منچ پر کوئی اور آ جائے گا۔"

شفیع جاوید نہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں، نہ ادب برائے زندگی کے۔ وہ ادب برائے دل کے امین ہیں۔ اس لئے زندگی کی ایسی کہانیاں لکھتے ہیں جن کا بنیادی تعلق دل سے ہوتا ہے جسے فکر کی گراندھرم سائیکلی حاصل ہوتی ہے۔ وہ گنگا تھ ہیں۔ نندی زندگی کی علامت ہے۔ گنگا بھی ایک نندی ہے جو اس تھ کو ہر لمحہ چھو کر گزرتی ہے۔ زندگی کی نئی سے نئی کوئی سوچ بھی ایسی نہیں جو شفیع جاوید کو چھو کر نہیں گزری لیکن ان کا اپنا فن..... گانا چائے بنجارا..... ڈھائی اکھر پریم کا۔

اردو تنقید ایک عرصے سے بے ضمیری کا شکار ہے۔ آج اردو تنقید کا سب سے بڑا مسئلہ نقادوں کی آزادی ضمیر سے وابستہ ہے کہ کیا ہوا آخر اس آزادی ضمیر کو جس کے بغیر ادب کی کوئی بھی تنقید نہ معتبر ہو سکتی ہے اور نہ پائیدار۔ قرۃ العین حیدر کو تو ان کی نابخت (Genius)، اختراعیت اور وقت نے سنبھال لیا ورنہ یہی خواہوں نے تو ابتدا ہی میں انہیں پوم پوم ڈارنگ لکھ کر ختم کر دیا تھا۔ ممتاز شیریں بعد از مرگ دریافت کی جارہی ہیں اور عزیز احمد تو ماضی میں میلوں پیچھے چھوڑ دیئے گئے۔ یعنی وہ سب کچھ ہوا جو نہیں ہونا چاہئے تھا۔ ہرگز نہیں۔ شفیع جاوید کے فکر و فن کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا گیا۔ چونکہ ان کے فکر اور فن میں عالمانہ وسعت و گیرائی اور منتخب کائنات سازی کا رجحان نمایاں رہا۔ اس لئے کسی نے ذرا رک

کر، ذرا ٹھہر کر انہیں پڑھنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔ ان کے افسانے بین السطور پڑھنے کا تقاضا کرتے ہیں۔ محض تفریح طبع یا وقت گزاری کے لئے **Over A cup of Coffee** پڑھنا ان کے فن کے ساتھ قلم کرنا ہے کہ ان کا فن بصیرت سے مسرت تک اور پھر ایک غمناک اداسی تک کا زائیدہ و پروردہ ہے جو انجام کار ایک لمحہ تاسف کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔ زندگی کے باطنی حسن، تعظیم، آرائش اور انضباط کے لئے جس کی بے پناہ اہمیت ہے۔

”رات، شہر اور میں“ مہربان شہر اور نامہربان لوگوں کا پورٹریٹ ہے جس کو یادوں کی رنگ آمیزی نے ایک حسین **Painting** بنا دیا ہے۔ فن کار نے الفاظ و خیالات اور پراسرار کائنات کے پس منظر میں بسا اوقات **Painting** کی تکنیک اپنائی ہے۔ فوٹو گرافی کی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ڈاکٹر وہاب اشرفی کے لفظوں میں **Purple Patches** کا حسن جا بجا روشن ہے۔ فن کار اس کائنات پر کمندیں پھینکنے کا عمل جاری رکھتا ہے کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکون۔ ان حوالوں سے ان کا فن ہمیشہ نمونہ پر رہا ہے۔ آتما اور شریر کے رشتے، ماحول کے تاثرات اور خود آگئی نامہاتی دروہست کے ساتھ ان کے افسانوں میں تخلیقی آہنگ کی سطح پر **Flashes** کی صورت میں ہمیشہ روشن رہی ہے۔ ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ محدود رہا ہے جو کھوار سس کے لئے شفیع جاوید کو پڑھتا ہے، وہ اپنی تیسری آنکھ کھولتا ہے۔ ان کی کہانیاں ذہنی مفروضوں کی داستان نہیں ہیں بلکہ زندگی کی طرف فنکار کے فکری اور جمالیاتی رد عمل کو پیش کرتی ہیں۔ ان میں بڑی طرح سادگی پائی جاتی ہے جو بڑی حد تک پر فریب بھی ہو سکتی ہے۔ ہمنگوے کے لئے کہا گیا تھا **Deceptive Simplicity**۔ ان کی کہانیوں میں وہی خصوصیت ہے۔ افسانہ ”تاریک بے راہ جنگل“ میں راہیں گم ہیں اور ”دل سنگ اور سنگ دل“ میں معجزہ خداوندی کے زیر اثر سجدہ ریزی کا احساس ہے۔ کہیں سرشتی کے حوالے میں یادوں اور دیو مالاؤں کی گھنٹیاں بجتی ہیں اور کہیں تھلیاں تواڑ جاتی ہیں لیکن رہ جاتا ہے پھولوں پر، پتیوں پر رنگ اور چمک رہ جاتی ہے شبنم کے موتیوں پر۔ ان سے جذبات کی توانائی بھی کشید کی جاسکتی ہے اور احساس کی بیداری بھی۔ شفیع جاوید کا فن روایات سے انقطاع کا نہیں بلکہ اس کی توسیع کا علامہ ہے۔ **Daniel Lerner** نے جاپان کے حوالے سے **Tradition with Modernity** کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ وہ شفیع جاوید کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے کہ وہ فیشن پر یڈ میں کبھی شامل نہیں ہوئے۔ ان کا فن تخلیقی سطح پر ہوشمندی سے عبارت ہے۔

آج کے جو لوگ ٹوٹ چکے ہیں، اپنی خارجی زندگی کی جگہ ہار کر۔ جنہیں ایسی شکستوں نے اختر الایمان کے لفظوں میں ”دو فصلا“ یا ”دو عملا“ بنا دیا ہے۔ ان کہانیوں میں ایسے ہی ٹوٹے ہوئے اور

ہارے ہوئے لوگوں کی مرتع کشی ہے۔ طوائف اہلو کی کے اس دور میں اچھے دنوں کی یادیں زیادہ دکھ دیتی ہیں۔ سوائے دکھوں کا چہ اغاں ہے یہاں سے وہاں تک۔ اگر وزیر آغا سے کسب فیض کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ان کہانیوں میں ”نقوش رخ“ کم ہیں اور ”نقوش پا“ زیادہ۔ یاد رفتگاں، یاد رفتگاں۔ تاسف، تاسف۔

”تعریف اس خدا کی“۔ کائنات کی میٹریاں اتر کر ذات کی کہانی بن جاتی ہے جہاں خلعت یافتہ استاد دو اور دو چار کہنے والے لڑکے سے اس لئے گھبرا جاتا ہے کہ اس کی سوچ تو صحیح سمت میں محو سفر ہے جو تاج اور تخت کے لئے خطرہ بن سکتی ہے اور اس لڑکے لئے چاہ یوسف۔ مصر کے بازار سے وہ لڑکا خطرے کی بوسنگھ کر بھاگتا ہے کہ سلطان وقت کے گھوڑے بے تحاشہ اس کا تعاقب کرتے ہیں کیوں کہ اس نے حکومت وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گفتگو کی تھی اور سراسر اٹھا کر چلنے والوں کے لئے اس کا سر قلم کر دینا ضروری ہوتا ہے اور آخرش درویشانہ مسلک کا سا بنان کیوں کہ ایسی خوف زدہ وحشت ناک فضا میں پٹی ہوئی آتماؤں کا آسرا تو دہیں ہے۔ یا حق۔ اللہ ہو، اللہ ہو۔

”تعریف اس خدا کی“، ”تاریکی کے امین“ اور ”سنگ دل اور دل سنگ“ یہ تینوں کہانیاں اٹام ہیں۔ ماورائی کیفیتوں سے لبریز ہیں۔ مابعد الطبیعیاتی اسرار اور تصوف کا محور ہیں اور سچائی، بلند ہمتی، روحانی بلندی، قلب صفا کو کس کس طرح سے معدوم کیا جاتا ہے۔ یہ سب رقم ہے وسیع استعاروں کے ساتھ اور ان کے بطون میں وہی آج ہے، دھیمی دھیمی جسے میں نے کہا ہے کہ شفیع جاوید دھونی رمائے بیٹھے ہیں اپنے تہودن میں۔ شفیع جاوید صرف دو نیم ہی نہیں ریزہ ریزہ ہو کر لکھتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے اپنے ایک ادارہ میں لکھا تھا کہ شفیع جاوید آنسوؤں سے لکھتے ہیں۔

ہمارا آج کا معاشرہ شاید ایک آسیب زدہ مکان ہے جس میں اب تک کوئی دروازہ نہیں کھلا۔ ہمارا تہذیبی دھار ٹوٹ چکا ہے۔ ہماری قدروں کے ستون منہدم ہو چکے ہیں۔ ان کے پتھر جہنم کا نہ تو کوئی امکان ہے، نہ بشارت۔ مظاہرات زندگی اس کی نہ صرف تصدیق کرتے ہیں بلکہ زندگی کا ہر تجربہ اسی پر اصرار کرتا ہے۔ وہ جو محسوس نہیں کرتے وہ نہ صاحب دل ہیں اور نہ انہیں بصیرت حاصل ہے۔ تیسری آنکھ تو بہت دور کی بات ہے۔ شفیع جاوید کے افسانوں کے زیریں محرکات ایسے ہی ہیں۔

محبت، ناکامی، وصل، ہجر اور موت۔ یہ ابدی موضوعات ہیں جن کے گرد ”کہانی ختم نہیں ہوتی“ گردش کرتی ہے۔

زندگی یا وقت کی گردش، یہ کائناتی خلا، یہ کرم چکر۔ یہ خالص تصوراتی ہیں یا پھر روحانیت کا نشوونما۔ اس کہانی میں فنکارانہ وجدان آزادانہ سطح پر عمل پیرا ہے مگر جمالیاتی خوشبو سے بے نیاز نہیں۔ یہ

صوفیانہ بھی ہے اور ساحرانہ بھی اور زندگی کی مقدس قدروں کا علامہ بھی۔ اور بند و گھوش کے مطابق
 "Life is a movement of the eternal in time"

(The Poet Seer)

اور سب کچھ پراکرتی میں ضم ہو جاتا ہے۔ پھر سے ابھرنے کے لئے:

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

محمد سلیم الرحمن نے ظفر اقبال کی شاعری کے حوالے سے لکھا تھا:

"جیسے کوئی چیز روشنی اور کشادگی کے نشے میں چور، جو زرخیز مٹی کی روایت سے اُگی ہو۔ جہاں

نیچے جڑیں ہی جڑیں ہیں اور اُلکھے ہوئے سرے اور جوشِ فضا اور اسرار کی ایک مہر جو اندھیرے کی

خبر لے کر اُجالے کی طرف اور اُجالے کی خبر لے کر اندھیرے کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔

کلاسیکی مزاج اور تجربے کا تھر تھرا تا ہوا احتجاج۔"

اس تناظر میں شفیق جاوید کا فن معلوم سے نامعلوم کا اسرار بخشا ہے اور مذکورہ کیفیات کا حامل

ہے۔ "کہانی ختم نہیں ہوتی" کا محور مجید امجد کے مندرجہ ذیل مصرعوں کو قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

ایک سفر صرف مسافت، ایک سفر ہے جزد حیات

جینے والے یوں بھی جئے ہیں، ایک عمر اور زمانے دو

"کہانی ختم نہیں ہوتی" میں شفیق جاوید نے کئی زندگیوں کی داستان لکھی ہے۔ وہ دنیا جو انہوں

نے چھوڑ دی۔ وہ دنیا جس میں وہ رہتے ہیں۔ ان کے تخیل کی دنیا۔ ان کے Nostalgia کی دنیا اور

وہ دنیا جس میں داخلے سے وہ خوفزدہ ہیں۔ خوف، دہشت، یادیں، تخیلات، عدم تحفظ اور گرد و پیش

ناامیدی اور افسوس اور جلا وطنی کا احساس۔ اصلی جلا وطنی تو وہی ہے کہ جب رشتے بدل جاتے ہیں۔

دوست اجنبی بن جاتے ہیں، قدریں منتشر ہو جاتی ہیں، محبت معدوم ہو جاتی ہے اور سماجی مینار منہدم ہو

جاتے ہیں۔ "کہانی ختم نہیں ہوتی" خواب، حقیقت اور افسانے کا خوبصورت امتزاج ہے۔

"کہانی ختم نہیں ہوتی" میں افسانہ نگار نے وقت کی گردش سے زندگی کی نفسی کو ہم آہنگ

کرنے کی بے حد حسین فن کارانہ کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں آکاش کہانی کار کا مرکز و محور ہے۔ فن کار کا

ذاتی دکھ اس کہانی میں ارتقائی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ کہانی کے ہر جملے میں زندگی کی دھڑکن محسوس ہوتی

ہے۔ اس کے ہر جملے کی روح یادوں سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ متنوع سطح پر زندگی کرنے کے عمل میں

یہ کہانی صوفیانہ اور وجدانی احساسات کا مرقع ہے جس کو انفرادیت اور حسن کے ساتھ لفظی پیکر عطا کیا گیا

ہے۔ شفیق جاوید لفظوں سے رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ اسی چابکدستی کے ساتھ جس طرح ایم ایف حسین

رنگوں کی مدد سے مصوری کرتے ہیں۔ شبلی نے کہا تھا **Language feels me**، زبان مجھے محسوس کرتی ہے۔ شفیق جاوید کے ساتھ بھی لفظوں کا یہی رشتہ ہے۔ چونکہ ان کی کہانیاں اپنے آپ کو دریافت کرنے کا عمل ہیں۔ اس لئے ان کی تحریروں میں ان کا سایہ انہیں کی طرح دیوار پر بیٹھا ہوتا ہے۔ وہ اس سے ربط قائم کرنا چاہتے ہیں اور کلام کرتے ہیں۔ یہی داخلی خود کلامی ہے۔ دروں بنی ہے، **Reflective** فکر ہے۔ بازگشت یا کھوئے ہوؤں کی جستجو۔ کوئی ایک پھول، ایک گوشہ، مکان کے درو دیوار کہانی سناتے ہیں **Flashes** میں۔ ایک اقتباس دیکھئے۔

”یہ جو آوازیں کہیں سے آتی ہیں، کبھی میرے پہلو سے، کبھی میری پشت پر سے۔ یہ جو میرے کانوں میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں۔ انہوں نے میری بقیہ زندگی اپنے نام کر ڈالی ہے۔“

ان کی کہانیاں صرف موجود چہروں کی کہانیاں نہیں ہیں۔ بلکہ چہروں کے پس پردہ دوسرے اور تیسرے چہروں کی داستانیں ہیں۔ یہ کہانیاں تلخ بھی ہیں۔ زندگی کی طرح شیریں بھی، سہانے خوابوں کی طرح خوش رنگ بھی اور پرانے زخموں کی طرح درد انگیز بھی۔ ”حکایت نا کام“، ”باد بان کے ٹکڑے“ اور ”کہانی ختم نہیں ہوتی“ کے حوالے سے یہ معروضات روشن ہوتے ہیں۔

”ابھی ناف“ ان کی ایک مشہور مقبول اور مختصر اور جامع کہانی ہے۔ یہ کہانی درج ذیل انداز میں معنوں کی گئی ہے جس کو کتبہ مزار کی حیثیت حاصل ہے۔

[ان بد نصیب لوگوں کے نام جنہیں زندگی نے ٹھکرا دیا

اور جنہیں موت نے گلے نہیں لگایا]

روی رنجن سنہا نے اپنے مذکورہ مضمون میں یہ طور خاص اس کا ذکر کیا ہے اور شفیق جاوید کی نفسیات کے پس پردہ اس پوری نسل کی سائیکی پر نظر ڈالی ہے جو ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے جائگاہ المیوں کے شاہد تھے۔ اس کہانی کا پس منظر اسی المیے سے وابستہ ہے مگر کہانی کار نے اسے دوسرا پس منظر دینے کی کوشش کی ہے جو اتنا ہی بھیا تک ہے جتنا تقسیم ملک اور اس کے نتیجے میں ملک گیر پیمانے پر انسانی قتل و غارت گری کی داستان۔ اس سے وابستہ ہیں نجات کی وہ کوششیں جنہوں نے اقوام متحدہ اور کاسن و پلٹھ کو جنم دیا تھا۔ کاسن و پلٹھ جو ہندوستان کی تقسیم کی بنیاد پر قائم ہوا تھا۔ بظاہر انسانی قدروں کے تحفظ کی ضمانت بن کر۔ مگر ن کار ان سرمایہ دارانہ سازشوں کے اندر جب دور تک اتر کر دیکھتا ہے تو اس کا رد عمل اس طرح سامنے آتا ہے:

”اور تم کیا جھک مار رہے ہو؟ کاسن و پلٹھ رنگ اور نسل کی صلیب پر بیٹھا ہوا ہے، تم اس کی کہانی کیوں نہیں لکھتے؟ تم طارق کے بلیک ڈوارف کی کہانی کیوں نہیں لکھتے؟ تم **Africanization** پر لکھو اور تم کینیا سے نکالے گئے پر فل ٹیل کے ماڈرن بن ہاس کی

کہانی لکھو، لئے ہوئے ماضی، خارش زدہ حال اور بد قوق مستقبل کی کہانی لکھو اور.....“

شفیع جاوید کی سائیکی میں انسانی المیوں کی کتنی صدیاں روپوش ہیں، ان کا اندازہ تو ممکن نہیں لیکن ان کی بیشتر کہانیاں کسی نہ کسی سطح پر ان مظالم اور ان المیوں کی خوئیں داستانوں کی حیثیت رکھتی ہیں جو خاص طور پر پچھلی صدیوں میں رونما ہوئے۔ لیکن اس کے لئے جین السطور میں پڑھنا ہوگا اس کہانی کا رکو۔ روی رنجن سنہا نے اس کردار کا ذکر کیا ہے جو **Edgar Allan Poe** کی ایک سطر کا حوالہ دیتا ہے، **We melancholy troupe of the undead**۔ آخر وہ لوگ جو زندہ ہیں، وہی تو تمام عذابوں کا ہدف ہیں۔ فن کار کہتا ہے کہ وہ لوگ خوش نصیب تھے جو موت کی آغوش میں سو گئے کہ اس جہد میں زندگی موت سے زیادہ صبر آزما، تکلیف دہ ہے اور بھیا تک عذاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ فن کار **Max Beerbhom** کے حوالے سے لکھتا ہے:

”خدا جن لوگوں سے پیار کرتا تھا وہ ۱۹۱۴ء کی جولائی میں مر گئے اور جن سے خدا نفرت کرتا تھا ان کو اس نے زندہ چھوڑ دیا۔“

ان جملوں سے تخلیق کار کے ہاٹن کی خانما خرابی اور انتشار و بحران کا اندازہ ممکن ہے کہ پہلی جنگ عظیم دراصل ایک علامت ہے۔ دوسری جنگ عظیم، اور پھر تقسیم ہند اور پھر ساری دنیا میں مذہب، رنگ اور نسل کی بنیاد پر انسانی قتل عام کی جس کی مہذب دنیا بے حد خاموش تماشاں رہی ہے اگر اس میں شریک نہیں رہی ہے۔ کتنا تار تار ہے شفیع جاوید اپنے اندر سے، اس کا کسی حد تک اندازہ اس کہانی سے ممکن ہے۔ یہ جملہ بے حد سنجیدہ دعوت فکر کا متقاضی ہے۔

”اچھے دنوں کی یادیں بے حد خوبصورت پرندوں کی طرح شکاری کے ڈر سے میرے دل کے نہاں خالوں میں چپے ہانپ رہے ہیں۔“

ٹرین کے اوپری برتھ سے ایک خوبصورت عورت کا دہنشی بیگ پھسل کر نیچے آگرتا ہے۔ بیگ کے اندر کی ساری چیزیں منتشر ہو گئی ہیں۔ لپ اسٹک، کنگھی، سلپنگ پلو، تاش کی گڈی، **Contraceptives** اور داسکی کانپ جو ٹوٹ چکا ہے.....“

ان میں کچھ سامان آرائش و زیبائش کے ہیں۔ لپ اسٹک اور کنگھی، کچھ بے خوابی کا علاج ہیں۔ سلپنگ پلو، بے خوابی جو عہد حاضر کی ایک جان لیوا دین ہے۔ تاش کی گڈی۔ وقت گزاری، ذہنی تکاؤ سے بچاؤ کا ایک ذریعہ اور **contraceptives**، ہاٹن کے خلا کو بھرنے کی ایک مجبوری۔ بے کرداری اور نفسیاتی خانہ خرابی کی علامت اور آخر کو داسکی کانپ جو ٹوٹ کر فرش پر بکھر گئی ہے۔ اس میکاکی اور صارنی سماج میں سب کچھ چھن گیا ہے انسان سے۔ اس کے پاس جینے کی کوئی للک نہیں، کوئی امید نہیں، کوئی خوشی

اور سرمستی نہیں۔ زندگی موت سے بدتر ہے۔ ایک عذاب ہے۔ ہر شخص اپنی پیشانی پر اپنی لوح مزار لے کر گھوم رہا ہے۔ کلیم الدین احمد نے شفیع جاوید کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”شفیع جاوید کا ہر افسانہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ ”میری روٹیاں کہاں ہیں؟“ اس کا جواب میں دے سکوں گا کیا؟“ ”بولنے کی کوشش کے باوجود اس کی آنکھوں میں ایک سوال تڑپ کر رہ گیا۔

”ایسا کب تک رہے گا کمال؟ صور اسرائیل کے پھونکنے جانے تک.....“۔ کبھی یہ سوال واضح ہوتا ہے، کبھی پنہاں لیکن ہوتا ضرور ہے۔ یعنی شفیع جاوید کا ہر افسانہ ایک دعوت فکر ہے اور یہی ان انسانوں کا جواز ہے اور ان کی پہچان بھی۔“

اسی لئے میں نے زور دیا ہے کہ شفیع جاوید غمگین شہر کر سنجیدگی اور فکر و تامل کے ساتھ بین السطور پڑھے جانے والے فن کار ہیں کہ انہوں نے عہد حاضر کے خانہ بدوش انسانوں کے جہنم زار کی دھڑکتی ہوئی مصوری کے لئے ایک ایک لفظ کو اپنے خون جگر میں ڈبو کر صفحہ قرطاس پر رقم کیا ہے اور اس سوال کے ساتھ.....

تن ہمہ داغ داغ شدنیہ کجا کجا نیم

مختصر یہ کہ شفیع جاوید اردو افسانہ نگاری کا وہ کولمبس ہیں جو اپنی تلاش میں نکلا ہے۔



تازہ کار، جواں سوچ اور نغمہ سنجی بھری شاعری کے ایللیے شاعر

افروز عالم

کا اولین شعری مجموعہ

الفاظ کے سائے

شائع ہو گیا ہے۔

معیاری کتابت و طباعت، دیدہ زیب گیٹ آپ

ضخامت: ۶۷ صفحات قیمت: ۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- دکیں اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

شوکت حیات کی افسانویت: ایک تجزیہ

کچھ حامدی کا شبیری

شوکت حیات افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے پیش روؤں اور معاصرین میں یہ امتیاز رکھتے ہیں کہ وہ کسی خود ساختہ یا کسی مستعار نظریے کو نگلے کا ہار نہیں بناتے، یا ادوروں کی دیکھا دیکھی کسی نظریے کا اشتہار نہیں بنے، وہ ایک خود آگاہ اور جہاں میں انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم اور شدائد کا سامنا کرتے ہیں اور رد عمل کے طور پر ابھرنے والے اپنے داخلی واردات و محسوسات سے علاقہ رکھتے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ زندگی اور اس کے مظاہر کے بارے میں اُن کی کوئی سوچ، رائے یا رویہ نہیں ہے، ضرور ہے، لیکن وہ کلیہ زدہ یا سستہ بند نہیں، نہ ہی جامد ہے، ہر رفتار و وقت یا بدلے لیتے حالات میں فطری طور پر اس میں تغیر و تبدل بھی واقع ہو سکتا ہے، لیکن اس کی بنیادی انسانی معنویت برقرار رہتی ہے، مثال کے طور پر وہ انسانی اقدار کی معنویت میں راسخ یقین ہی نہیں رکھتے، بلکہ اُن کی پاسداری اور توقیر میں کسی مفاہمت کے لئے تیار نہیں، یہ نظریہ وہ اوپر سے لادے نہیں، بلکہ اُن کے لبو میں مخلول ہے، اور تخلیق فن میں ایک بنیادی محرک کارول ادا کرتا ہے، وہ وجدانی طور پر اسے خیر و شر کی ازلی اور لامتناہی آویزش کے تناظر میں دیکھتے ہیں، نتیجتاً نظریہ سازی کا علمی اکتسابی یا شعوری عمل عطا ہو جاتا ہے اور زندگی اپنی حشر سامنیوں اور حیرتوں کے ساتھ سامنے آتی ہے، یہ کام اُن کی ذہنی آزادی، جسے وہ ”انامیت“ سے موسوم کرتے ہیں، سے ممکن ہو جاتی ہے، اس بات کا اعادہ کرنا ضروری نہیں کہ مابقی کے ادوار میں ترقی پسندوں اور پھر جدیدیت پسندوں نے زندگی کی اُلجھنوں کا ادراک اپنے طے کردہ نظریات کے مطابق کرنے کی سعی کی، تاہم ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والے کئی تخلیق کاروں نے نظریاتی تغلب سے ادب کی زباں کاری کا احساس کیا اور اس کلسدہ باب کرنے کے لئے ذہن و فکر کی آزادی کی قدر و قیمت کا اثبات کیا، شوکت حیات ۷۰ء میں ابھرنے والے فنکاروں میں پیش پیش ہیں، وہ پورے اعتماد اور آگہی سے فرد اور معاشرے کے واقعات و مظاہر کو افسانوں میں متشکل کرتے رہے۔

اُن کے افسانوں میں راوی نقطہ آغاز سے خاتمے تک اپنی ہمہ وقتی موجودگی (omnipresence) کا احساس دلاتا ہے، اُس کی باریک بینی، تخیل آرائی، حساسیت اور اکتشافیت جگہ جگہ اپنا رنگ جماتی ہے، وہ افسانے کے کرداروں کا راز آشتا ہے، اُن کے ظاہر و باطن کا ناظر، وہ اُن کو سر بازار اور سرسبز دیکھتا ہے، اُن سے مصائب یا مکالمہ کرتا ہے اور ساتھ ہی اُن کی ذہنی خلوت میں وارد ہو کے اپنے دیدہ باطن کے مشاہداتی عمل کو ظاہر کرتا ہے، راوی کی یہ active participation کرداروں کے عمل اور رد عمل سے اس قدر منسلک و مربوط ہوتی ہے، کہ وہ خود افسانوی ماحول میں ایک فعال کردار کا روپ اختیار کرتا ہے، حالانکہ اس کا رسمی طور پر یہ کام ہے کہ دوسرے کرداروں کو زیادہ سے زیادہ delineate کرے، یا اُن کی delineation پر نظر رکھے، وہ کم و بیش ایسا ہی کرتا ہے، اور اتنے انہماک اور وابستگی سے کرتا ہے کہ اُسے حد کا لحاظ نہیں رہتا، وہ کرداروں کے بارے میں ایسی خفیہ یا ظاہر معلومات بہم پہنچاتا ہے، جو کردار خود اپنے واقعاتی عمل سے بے نقاب کر سکتا ہے، اس کی معلومات رسانی کا عمل کہیں کہیں طویل نقطہ و تہرہ کی صورت اختیار کرتا ہے، جو افسانویت سے میل نہیں کھاتا اور حاشیہ نشیں ہو جاتا ہے۔

”اسلام میں چمک بہت ہے، بعض کفر نام نہاد مولیوں کی بات الگ ہے۔ چشم زدن میں اسے پھر آگہی حاصل ہوئی، مارکزم اور اس کے انقلابی اصول تو ٹھیک ٹھاک تھے، بلکہ بہتر تھے لیکن سمجھتے مارکسٹوں کے انداز خصوصاً ایلٹ مارکسٹوں کے.....“ (سرپٹ گھوڑا)

”وہ ایک السائی ہوئی فلکی شام تھی، اس تھکی تھکی اور گھمتی ہوئی شام کے بطن سے جس شب کی تخلیق ہوئی، اس میں لوگ تشدد کی کی بجائی کیفیت سے دو چار تھے۔“ (تصادم)

”یہاں تک تو بات اتنی غیر متوقع اور پریشان کن نہیں تھی، بزرگ، صوفی، مجذوب، فنکار اور بعض دیگر حضرات کا زندگی کے تئیں رویہ عام طور پر عام آدمیوں سے مختلف ہوتا ہے۔“

(مرشد)

”ان کی ساری خوبیوں کو منہ انداز میں پروجیکٹ کر کے ان کی عجیب و غریب امیج بنادی گئی، اُن کی درویشی اُن کی قربانی سب کچھ سیانے پن سے تعبیر کی گئیں۔“ (اپنا گوشت)

بیانیہ کے اس قدر حاوی ہونے کے باوجود یہ اُن کے افسانوں کی جاذبیت اور گہرائی ہے، جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے، یا یوں کہئے کہ یہ اُن کے افسانوں کا کہانی پن ہے، جو بیانیہ کی طوالت یا ہمہ وقتی موجودگی کے باوجود اپنے ہونے کے احساس کو زایل نہیں ہونے دیتا۔

اس میں شک نہیں کہ شوکت حیات کے افسانے معاشرتی زندگی کی آویزشوں، اونچ نیچ، امیری

غریبی اور دیگر تضادوں کے ساتھ ساتھ افراد کے چنی کرب اور نفسیاتی کشمکشوں کا احساس دلاتے ہیں، لیکن یہ عمل حقیقت نگارانه نہیں ہے، وہ اکہرے پن سطحیت اور خارجیت سے مترا ہیں، اور جو چیز انہیں فنی رجبہ عطا کرتی ہے، وہ ان کی افسانہ طرازی ہے، جو نقطہ آغاز سے ہی حقیقت پر غالب آتی ہے، ان کے افسانوں میں جو کردار و واقعات ابھرتے ہیں، وہ ان کے لسانی عمل کے مرہون ہیں، وہ تخیل زاد ہیں، اور ظاہر میں کچھ ہیں، اور باطن میں کچھ۔

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ

کئی افسانوں میں یوں تو کردار یک رخی ہونے کا تاثر پیدا کرتے ہیں، لیکن ان کا یک رُخا پن التباسی ہو سکتا ہے، حقیقی نہیں۔

ہر بیشہ میرگماں کہ خالیست شاید کہ پلنگ خفتہ باشد

ان کے بیشتر افسانے ڈرامائی انداز میں شروع ہوتے ہیں، اور پھر کرداروں کی زندگی کے اوراق اٹھتے جاتے ہیں، اور خاتمے کے قریب غیر متوقع طور پر مرکزی کردار کے کسی تخیل رُخ کی جانب دھیان کو موڑتے ہیں اور قاری کو استعجاب کے ساتھ ساتھ انکشاف کی نیرنگی سے آشنا کرتے ہیں، ”تفتیش“ میں آفتاب کا کردار سیکلر اور بہادر ہے اور انسانیت کا مجسمہ ہے، علاوہ ازیں اس کی رجائیت، فرقہ وارانہ فسادات کی خوں ریزی میں بھی ناقابل شکست ہے، افسانے کے اختتام پر اندر کے کمرے میں تہہ حال رشتے دار کے چیخنے کی آوازیں اس کے رجائی نظریے کی تکذیب کرتی ہیں۔

”آفتاب صاحب کے چہرے پر سراپسنگی کے آثار پیدا ہوئے..... آفتاب صاحب ایک ہاتھ سے اپنا سینہ پکڑے ہوئے ہماری ہماری قدموں سے تقریباً لڑکھڑاتے ہوئے اندر کی جانب روانہ ہوئے۔.....“ (تفتیش)

”مسٹر گلڈ“ میں ایک بظاہر محبوب کا کردار ابھرتا ہے، مگر وہ حدودِ خود آگاہ ہے اور سینے میں درد مند دل رکھتا ہے، وہ لوگوں کی خود غرضی اور سنگ دلی کا مارا ہوا ہے، صرف اس کا پالا ہوا طوطا اس کا سچا ساتھی ہے، جو ”کٹورے کٹورے“ کہہ کر اسے اپنی وابستگی اور غم گساری کا احساس دلاتا ہے، کردار کی موت پر یہ چند سطر میں ملاحظہ کیجئے:

”قاتلے کے لئے لوگوں نے ہاتھ اٹھائے تو مٹی سے اٹھے ہوئے ہاتھ انہیں خوں آلودہ دکھائی دیے، کہیں سے ایک طوطا (جسے وہ آزاد کر چکا تھا) اپنا کانپا ہوا قبر کی مٹی کے ڈھیر پر آکر بیٹھ گیا، کٹورے کٹورے“.....

غصے میں وہ قبر کی مٹی کو اپنی چونچ سے ہٹا رہا تھا،

”ہم سب تھکے ہوئے قدموں سے قبرستان کے گیٹ کے باہر نکل رہے تھے“

یہ حقیقت ہے کہ دیگر برائیوں کی طرح یہ معاشی بد حالی ہے، جو معاشرے کو گھن کی طرح کھاتی ہے، شوکت حیات کے یہاں ایسے کرداروں کی کمی نہیں، جو مفلسی کا عذاب سہنے پر مجبور ہیں، لیکن افلاس زدہ معاشرے کی تصویر کشی کرنا ہی اُن کا ملجھائے مقصد نہیں، وہ غریبی کے شکار لوگوں کی اُن ذہنی گتھیوں اور نفسیاتی عوارض تک رسائی حاصل کرتے ہیں، جو داخلی طور پر واقع ہوتے ہیں، ”کو بڑا“ اس کی مثال ہے، اس میں دو بھائیوں سے سامنا ہوتا ہے، چھوٹا بھائی افلاس سے چھٹکارا پا کے امریکہ میں مقیم ہے، جب کہ بڑا بھائی دیگر افراد خانہ کے ساتھ تنگ دستی اور لا چاری کا شکار ہے، وہ چھوٹے بھائی کو دوسرے شہر میں see off کرنے کے لئے سفر کی صعوبتوں کو جھیلتا ہے، اس کے دن ذہنی کرب میں گزرتے ہیں، جب کہ چھوٹا بھائی مریخ الحالی سے خوش و خرم ہے، اور وہ بڑے بھائی کی تنگ دستی سے قطعی لا پرواہ ہے، جہاز پر سوار ہونے سے پہلے وہ بڑے بھائی کے کو بڑ کو دیکھتا ہے، تو اس کا رد عمل حد درجہ غیر انسانی ہو جاتا ہے، ”اچانک چھوٹا بھائی چیخ مار کر الگ ہو گیا“

”بھئی!..... تمہاری پیٹھ پر یہ کیسا اُبھار ہے..... مگر وہ خبیث کے سر جیسا.....“

بڑے بھائی کو کاٹو تو لہو نہیں، اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ بھائی کی اس بات کا کیا جواب دے، چھوٹا بھائی پھر بولا،

”بھئی! یہ کیسا آسیب سوار ہے تم پر.....“

کچھ دیر بعد اس کے اوسان بحال ہوئے تو خیال آیا کہ اس کا بھائی الوداعی کیفیت کی شدت میں جسے خبیث سمجھ رہا ہے، اس کی پیٹھ کا کو بڑ تھا، اور یہ بھی کہ دہلی سے واپسی کے لئے اس کے پاس واپسی کے لئے ٹرین کا کر ایہ نہ تھا۔

”تھوڑی سی آگ“ میں باپ بیٹا غنڈہ گردوں کے ہاتھوں سب کچھ لٹوا کے فٹ پاتھ پر شیر چائے پیچتے ہیں اور انتہائی سردی میں بیٹے کی ماں مرجاتی ہے۔

”بھئی! بھئی!.....“

دیگ دان کی آگ بجڑ کی..... چنگاریاں اڑیں..... اور بجھ گئیں،

”تصادم“ میں پس ماندہ لوگوں کی قابل رحم زندگی کی تصویر ابھرتی ہے، ڈرائیور میڈم سے اپنی بہن کی شادی کا ذکر کرتا ہے، میڈم جھڑکی دیتی ہے۔ ڈرائیور اپنا سامنہ لے کر رہ جاتا ہے، میڈم کا طیارہ حادثے کا شکار ہو جاتا ہے، اور میڈم کی موت واقع ہوتی ہے۔ ڈرائیور میڈم کی رعونت اور بے رخی کے باوجود اس کی موت پر روتا ہے۔

شوکت حیات کے افسانے بنیادی طور پر انسانی فطرت کے گہرے رموز کی مصوری کرتے ہیں، انسانی فطرت کوئی برہنہ اور یک رخ حقیقت نہیں، جو آسانی سے دیکھی یا سمجھی جاسکتی ہے، یہ ایک تہہ، مخلی اور گریزاں (elusive) فلمنا ہے اور اس کی (انسانی فطرت) کی تخلیق و تکمیل میں نہ جانے کتنے آبائی، نسل، گھریلو، تاریخی، لاشعوری اور ثقافتی عناصر احتجاجی صورت میں یا کشاکش کی صورت میں حصہ لیتے ہیں، دلچسپ بات یہ ہے کہ بسا اوقات انسان کے لاشعوری محرکات اُس سے وہ سب کچھ کرواتے ہیں، جو شعور کی کارگزاری کی نفی کرتے ہیں، اور وہ ہونے یا نہ ہونے کے ڈاہیلا کا شکار ہوتا ہے، انسانی فطرت کی ان پیچیدگیوں پر فنکار کی نظر رہتی ہے، وہ ان کے مشاہدے اور ادراک سے خود پر ان کے وارد ہونے کے اثرات کی زد میں آتا ہے، یہی حال شوکت حیات کا بھی ہے، وہ پورے خلوص، گہری آگہی اور دردمندی سے ایسے کرداروں کو اپنے افسانوں میں ابھرنے اور پنپنے دیتے ہیں، ایسا کرتے ہوئے وہ خود افسانوی فضا میں دخیل نہیں ہوتے، نہ ہی افسانوں کو سوانحی بننے دیتے ہیں، وہ معروضی طریقے سے لسانی اور فنی ترکیبیت سے راوی کو وجود پذیر ہونے دیتے ہیں، جو افسانویت کی ہاگ ڈور سنبھالتا ہے، وہ لہجے کی آہستگی، جزئیات نگاری، مشاہدے کی باریکی اور روانی اظہار سے بقیہ کرداروں کے ظاہر کے ساتھ ساتھ اُن کے باطن کی خواہی کرتا ہے اور اس طرح سے انسانی فطرت کی نیرنگ سامانیوں کو منکشف کرتا ہے، یاد رہے وہ تفکیری مسائل کے بجائے ارضی سطح پر معاشرتی اور سیاسی بحران کے حوالے سے انسانی مقدر سے تعرض کرتے ہیں، اور مخالف قوتوں کے ہاتھوں انسان کی اذیت ناکی کا احساس دلاتے ہیں، ظاہر ہے یہ اُن کی انسانی درمندی ہے، جو افسانویت کے حوالے سے قاری کو متاثر کرتی ہے اور ان کا نشان امتیاز بن جاتی ہے۔



اردو رسائل و جرائد کی کاپی بلا قیمت حاصل کرنا کوئی اعزاز نہیں ہے، اس لئے اردو رسائل و جرائد خرید کر پڑھنے کی عادت ڈالیں۔ اس سے آپ ان کے فروغ میں حصہ دار بنیں گے۔



زر سالانہ وقت پر بھجوا کر ”مباحثہ“ کے اشاعتی تسلسل کو قائم رکھنے میں اپنا تعاون دیجئے۔
ڈرافٹ یا چیک پر صرف وہاب اشرفی درج کیجئے۔

تانیثیت اور جدید اردو نظم

کچھ ناصر عباس نیر

تانیثیت محض ادبی متون ہی نہیں، پوری انسانی تاریخ اور جملہ ثقافتی مظاہر کے مطالعے کا نیا تناظر فراہم کرتی ہے۔ یہ نیا تناظر دراصل وہ نئے سوالات ہیں جنہیں حقوق نسواں، آزادی نسواں کی تحریکوں اور تانیثی تصیوری نے گزشتہ صدی میں تشکیل دیا ہے۔ گویا تانیثیت محض ایک ادبی تصیوری نہیں ہے، اس کی نفع اور دائرہ کار دونوں عورتوں کی آزادی اور حقوق کی سیاسی و سماجی تحریکوں سے شدید طور پر متاثر ہیں۔ چنانچہ یہ سوال بھی اٹھایا گیا ہے کہ تانیثیت کو ادبی تصیوری کے طور پر لینا کہاں تک صائب ہے؟ تانیثیت ادبی متون کی جمالیاتی قدر سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ یہ متن کے موضوع کا اپنے مخصوص تناظر میں مطالعہ کرتی ہے۔ مذکورہ سوال کے عقب میں یہ مفروضہ موجود ہے کہ ادبی تصیوری موضوع کے بجائے ہیئت کو معرض تجزیہ میں لاتی ہے اور ہیئت (اپنے مکمل اصطلاحی مفہوم میں) ہی متن کی جمالیاتی تشکیل کی ضامن ہے۔ اگر ادبی تصیوری کے استناد و عدم استناد کی بنیاد یہی مفروضہ بنایا جائے تو پھر نفسیاتی، عمرانیاتی، مارکسی، سماجیاتی اور نئی تاریخیات کے مکاتب، سب کا اہم ہو جائیں گے۔ اصل یہ ہے کہ ہر تصیوری کا ایک نظری فریم ورک ہوتا ہے، جس کے اندر وہ تصیوری متن سے اعتنا کرتی ہے اور یہ فریم ورک متن کے بعض گوشوں کے مخصوص انداز میں تجزیے کی اجازت دیتا ہے اور بعض پہلوؤں تک رسائی سے قاصر ہوتا ہے کسی تصیوری کی اہمیت کا مدار فقط اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ متن کے جن گوشوں کا تجزیہ کر رہی ہے، وہ متن کے کلی تناظر میں کتنے اہم اور بامعنی ہیں اور ان کا تجزیہ اس متن کے سلسلے میں بالخصوص اور پورے ادبی نظام سے متعلق بالعموم کسی نئی دریافت کو سامنے لا رہا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی تصیوری ان دو حوالوں سے کارگر ہے تو پھر اس سے متن کی جمالیاتی قدر سے بے اعتنائی کا گلہ بے جا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جمالیاتی قدر تنقیدی تجزیے میں غیر اہم ہے۔ وہ بے شبہ اہم ہے، مگر اسے ہر ادبی تصیوری میں ڈھونڈنا مناسب نہیں۔ اس کا تقاضا نقاد سے ہونا چاہئے کہ وہ جب کسی متن کو تجزیے کی غرض سے منتخب کرتا ہے تو اس کے انتخاب کی بنیاد

جمالیتی قدر ہو۔

یہ بات بہر حال طے ہے کہ ”تانیٹی تنقیدی تھیوری“ نسائیت کی سیاسی و سماجی تحریکوں سے منسلک و متاثر ہے۔ ہر چند ادبی متون کے مطالعے کے بعض طریقے اس نے معاصر تھیوری (تحلیل نفسی، ڈی کنسٹرکشن، نو مارکسیٹ) سے مستعار لئے ہیں، مگر وہ خود کو تھیوری کا حصہ گرداننے سے انکار کرتی ہے اور اپنی ”نسائی انفرادیت“ کو تسلیم کرانے پر مصر نظر آتی ہے۔ نیز وہ دعویٰ کرتی ہے کہ اس نے ادبی تاریخ اور ادبی متون کا مطالعہ نئے سوالات کی روشنی میں کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ نئے سوالات کیا ہیں؟

تانیٹیت کے مطابق نئے سوالات میں دو اہم ہیں: (الف) کیا غائب ہے؟، (ب) جو موجود ہے، اس کی نوعیت، مفہوم اور مقصد کیا ہے؟ پہلے سوال کی زد سے تانیٹیت جب تاریخ، ثقافت اور پرانے متون کا مطالعہ کرتی ہے تو اسے عورت غائب معلوم ہوتی ہے۔ عورت غائب کیوں ہے؟ کیا اس لئے کہ اُس نے تاریخ و ثقافت کی تشکیل میں حصہ نہیں لیا؟ تانیٹی مفکرین یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ عورت مرد کے ساتھ ازل سے موجود ہے، یہ ممکن نہیں کہ ”انسان کی اتنی لمبی تاریخ میں عورت تخلیق کرنے کی اہل ہی نہیں رہی۔“ اگر عورت تخلیق کی اہل ہے اور اس نے تاریخی و ثقافتی تشکیلات میں حصہ بھی لیا ہے تو اس کے باوجود وہ تاریخی بیانیوں میں کیوں غائب ہے؟ اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہو سکتا ہے کہ اُسے دانستہ تاریخ سے باہر رکھا گیا ہے، مگر کیوں؟ کیا اس لئے کہ تاریخی عمل میں اس کا حصہ معمولی تھا، یا اس لئے کہ وہ مرد کے حصے سے مختلف تھا؟ نسائی مفکروں کا خیال ہے کہ جب عورت کو تاریخی عمل میں مساوی کردار ادا کرنے کی اجازت نہیں تھی تو اس نے اپنی تخلیقیت کا اظہار مختلف پیرائے میں کیا۔ سلسلہ ہاشمی اور سمعیہ درانی عورت کے تخلیقی اظہار کے پیرائے کو محسوسات سے عبارت قرار دیتی ہیں۔ یہ پیرایہ دست کاری اور دوسرے روایتی (?) فنون میں ظاہر ہوا ہے۔ گویا عورت نے مرد کے متوازی فنون ایجاد و اختیار کئے اور اس طرح ثقافت کی تشکیل و ترقی میں اپنا حصہ ڈالا۔ عورت کے تخلیقی پیرائے کو محسوسات سے مستثنیٰ کرنے کا جواز؟ ڈی۔ ایچ لارنس نے مرد کی کارکردگی کو عقل اور عورت کے تمام اعمال کو جذبے سے منسوب کیا تھا۔ تانیٹی مفکرین کا اس تفریق کو قبول کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ انہوں نے تسلیم کر لیا ہے کہ فلسفہ و سائنس پر مرد کی اجارہ داری ہے اور عورت ان کی فطرتاً اہل نہیں۔ عورت فقط شاعری اور دست کاری کے فنون کی طبعاً اہل ہے۔ یہ نقطہ نظر تو تانیٹیت کے مرکزی دماغی (کہ انسانی پیمانے پر دونوں مساوی ہیں) کے خلاف ہے۔ اصل یہ ہے کہ عقل اور جذبے پر ہر دو اصناف کی اجارہ داری کا تصور ایک تاریخی تشکیل ہے۔ اوّل اس کا تعلق مرد کے تفوق کو عورت پر قائم رکھنے کی حکمت عملی سے ہے۔ دوم اگر ایک تاریخی دور میں عورت کے اظہار پر جذباتی عناصر کا ظہور ہوا ہے تو اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ تب عورت کی ذات کے فقط جذباتی

پہلو کے اظہار کی اجازت اور گنجائش تھی۔ اسے ثقافتی نظام میں جو کردار سونپا گیا اور جسے نباہے جانے پر اسے برابر مجبور رکھا گیا، وہ ”خانگی“ تھا، ”سماجی“ نہیں تھا، اس حقیقت کے بیان میں میری اپنے فرگوں نے کہا ہے کہ ”مرد کو تو پوری دنیا فطرت، سماج حتیٰ کہ خدا کے ساتھ رشتے کی رُو سے پیش کیا گیا ہے، مگر عورت کا تصور مرد کے ساتھ تعلق کی رُو سے کیا گیا ہے۔“ ۳ اور جب عورت کی دنیا فقط مرد تک اور اس کے ساتھ جذباتی و جنسی تعلق تک محدود ہو تو وہ جذبات کا اظہار نہیں کرے گی تو اور کیا کرے گی!

تائیسیت اپنے مطالعے کی بنیاد جس دوسرے سوال پر رکھتی ہے، وہ ہے: تاریخی بیانیوں اور ادبی متون میں عورت کی کیا تصویر پیش کی گئی ہے؟ یعنی تاریخ و ادب میں عورت موجود ہے، مگر اصل سوال یہ ہے کہ اسے کس طور پر پیش کیا گیا ہے؟ تائیسیت مطالعات کے نتائج بتاتے ہیں کہ تاریخی بیانیوں اور ادبی متون میں عورت کو مرکزی نہیں ضمنی اور معاون کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے اور ستم ہالائے ستم یہ کہ یہ کردار بھی مسٹر یونائپ ہے۔ اس طور جہاں کہیں عورت کا ذکر ہوا یا وہ ظاہر ہوئی ہے، وہاں وہ ایک مکمل انسانی وجود نہیں۔ وہ ارسطو کے اس مشہور زمانہ قول کی تفسیر ہے کہ عورت اس لئے عورت ہے کہ وہ بعض اہم خصوصیات سے محروم ہے اور اہم خصوصیات سے مراد مردانہ خصوصیات (شجاعت، جنگ پسندی، مہم جوئی، تفکر پسندی، راہنمائی نہ کردار ادا کرنے کی لگن وغیرہ) ہیں۔ تائیسیت اس قول سے یہ مراد لیتی ہے کہ عورت کا تصور ایک ایسی آئیڈیالوجی کی رُو سے کہا گیا ہے، جو پدر شاہی نظام کی زائیدہ ہے جس میں مرد اور مردانہ اوصاف عمومی انسانی قدر (Norm) کا پیمانہ ہیں اور اس پیمانے کی رُو سے عورت ”اہم انسانی اوصاف“ سے تہی..... کم تر مخلوق ہے۔ تائیسیت اس صورت حال کے خلاف شدید احتجاج کرتی ہے اور ان تمام صورتوں اور حکمت عملیوں کو طشت از بام کرتی ہے جو پدر شاہی نظام نے عورت کو محکوم بنانے کی خاطر اختیار کیں، جن کی بنا پر عورت کو حاشیے پر رکھا گیا یا اس کی امیج کو مسخ کر کے پیش کیا گیا۔

اب تک پیش کئے گئے تائیسیت تناظر کی روشنی میں جدید اردو نظم کا مطالعہ کریں تو پہلی بات یہ سامنے آتی ہے کہ جدید اردو نظم میں عورت غائب نہیں ہے، نہ جدید اردو نظم کی تاریخ میں اور نہ جدید نظم کے تخلیقی بیانیوں میں۔ جدید اردو نظم کی تاریخ کا تائیسیت مطالعہ اس مقالے کے حدود سے باہر ہے۔ لہذا یہ واضح کرنا مشکل ہے کہ آیا جدید نظم کی تاریخ میں خواتین شعراء سے انصاف کیا گیا ہے یا نہیں؟ اُن کے تذکرے میں ڈنڈی تو نہیں ماری گئی یا جدید نظم کے ہیجٹی اور موضوعاتی پہلوؤں کی وضاحت میں مرد شعراء کے تجربات کو مستند و معیار بنا کر پیش کیا گیا ہے یا شاعرات کے تجربوں کو بھی اس ضمن میں ملحوظ رکھا گیا ہے؟ زیر نظر مقالے کا موضوع ”جدید اردو نظم کے مرد شعراء کے یہاں نسوانی امیج ہے“ ۴

جدید اردو نظم ۵ میں عورت کی روایتی اور جدید امیج بیک وقت ظاہر ہوئی ہے۔ (کم از کم اس

حوالے سے جدید اردو نظم ایک سرحد پر نہیں ہے۔ روایتی اور جدید نسائی تمثال میں کم و بیش وہی فرق ہے، جو روایت اور جدیدیت میں ہے۔ روایت اجتماعی، روایتی اور مسلسل ہوتی ہے، جب کہ جدیدیت انفرادیت پسندی، تجربہ پسندی، تغیر پسندی اور عدم تسلسل کی قائل ہے۔ اسی اعتبار سے عورت کی روایتی امیج وہ ہے، جو ثقافتی سطح پر رائج ہو گئی اور آگے برابر ختم ہوتی چلی گئی۔ یہ امیج دراصل ذات یا سیلف سے محروم ہے۔ ادھر جدید امیج کا وصف خاص ہی ذات ہے۔ گویا روایتی امیج سلبی اور جدید امیج اثباتی ہے۔ روایت میں فردیت کی گنجائش نہیں ہوتی، فرد کو روایت کی قربان گاہ پر اپنی انفرادیت کو قربان کرنا پڑتا ہے، تاکہ روایت کے تسلسل میں رخنہ پیدا نہ ہو۔ فرد کا ظہور روایت کے تسلسل کو توڑتا ہے، اس لئے روایت فرد کو اپنے لئے خطرہ سمجھتی ہے اور غالباً اس خطرے کے سد باب کی خاطر ہی فرد کو روایت میں گم ہو کر اپنا "اثبات" کرنے کا آدرش دیتی ہے اور جدیدیت کا وصف امتیاز فرد کا ظہور ہے اور فرد ذات کا حاصل اور ذات کا شعور رکھنے والا ہے۔ خود آگاہی اور خود شعوریت فرد کی پہچان ہے۔

اب آئیے دیکھیں کہ جدید اردو نظم میں روایتی اور جدید نسائی امیج کن کن صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے روایتی امیج کو لیجئے۔

اقبال کا یہ شعر عورت کی روایتی امیج کو عمدگی سے پیش کرتا ہے:

جو ہر مرد میاں ہوتا ہے بے منت فیر

فیر کے ہاتھ میں ہے جو ہر عورت کی نمود

گویا روایتی امیج کی زد سے عورت آزاد، خود مختار اور خود ملکنی ہستی نہیں ہے۔ وہ مکمل طور پر مرد پر منحصر ہے، جو حقیقتاً اس کے لئے فیر (The other) کا درجہ رکھتا ہے۔ چونکہ وہ خود ملکنی نہیں اور طفیلی وجود رکھتی ہے، اس لئے وہ ذات سے بھی محروم ہے۔ وہ خود سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے وجود سے متعلق اور اپنے اور دنیا سے تعلق کے بارے میں خود فیصلے کرنے اور ان فیصلوں کی ذمہ داری قبول کرنے سے بھی قاصر ہے۔ عورت کی روایتی امیج میں سوچنے اور محسوس کرنے کا بیان ہوتا ہے، مگر عورت خود نہیں سوچتی یا محسوس کرتی، بلکہ یہ ساری ذمہ داری ایک "فیر" ادا کرتا ہے۔ واضح رہے کہ "فیر" کا تصور "نئی تنقیدی تصویر" میں بھی موجود ہے۔ مثلاً:

ڈاک لاکان نے بچے کی ذہنی نشوونما کے دو اہم مراحل کی نشان دہی کی ہے۔ مرآۃ کی منزل

(The mirror stage) اور لسانی آموزش کی منزل۔ دونوں مراحل میں بچہ "فیر" سے دوچار ہوتا

ہے۔ پہلے مرحلے میں بچہ جب آئینے میں اپنا عکس دیکھتا ہے تو عکس سے اپنا تامل کا رشتہ قائم کرتا ہے۔

عکس غیر حقیقی اور اس کے لئے فیر ہے مگر وہ اسی کے ذریعے خود کو پہچانتا ہے۔ لاکان اسے پہچانتا نہیں اپنی

پہچان کو مسخ کرنا (Misrecognition) بتاتا ہے۔ یہ اسی طرح بچہ جب زبان سیکھتا ہے تو وہ اپنی پہچان ایک ایسے لسانی نشانیاتی نظام کے تحت کرتا ہے، جسے اُس نے وضع نہیں کیا۔ زبان اُس کے لئے ”غیر“ ہے۔ نئی تھیوری کے ”غیر“ اور روایتی نسائی امیج کے ”غیر“ میں کچھ مماثلت اور خاصا فرق ہے۔ مرآۃ اور لسانی آموزش کی منزل سے عورت اور مرد دونوں گزرتے ہیں۔ اس اعتبار سے دونوں اپنا امیج ”غیر“ کے حوالے سے قائم کرنے پر مجبور ہیں مگر روایتی نسائی امیج کا ”غیر“ مرد ہے۔ تاہم اس ”غیر“ کا رول نسائی امیج کے لئے وہی ہے جس کی وضاحت لاکان نے اپنے نظریے میں کی ہے۔ یعنی ”غیر“ کے ذریعے اپنی شناخت قائم کی جاتی، اپنی ایگو کی تشکیل کی جاتی اور ”غیر“ کے ساتھ مثالی تخیلی اتحاد کی آرزو اور کوشش کی جاتی ہے۔

”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ“ (از۔ فیض احمد فیض) اردو کی جدید نظموں میں اہم شمار ہوتی ہے۔ اپنے اس سادہ مگر بڑے اثر غنائی اسلوب کی وجہ سے، جو فیض کی طرز خاص ہے اور اپنے موضوع کی بنا پر۔ اس نظم کے موضوع کو جدید قرار دیا گیا ہے۔ یہ محبت پر دوسرے غموں کو ترجیح دی گئی ہے۔ ایک فرد سے محبت اور اسی محبت میں اپنا سب کچھ نثار کر دینے کے روایتی تصور کی نفی کی گئی ہے۔ محبت کا مستحق اور مرکز نوع انسانی کے اس طبقے کو قرار دیا گیا ہے، جو پامال اور پس ماندہ ہے۔ اس طور پر یہ نظم محبت کے جدید اور ترقی پسندانہ تصور کی علم بردار ثابت کی گئی ہے۔ بلاشبہ محبت کے تناظر میں تو یہ نظم اہم اور جدید ہے مگر تائیدی تناظر میں یہ روایتی ہے۔ کیسے؟ عرض ہے کہ نظم کا محکم مرد ہے نہ صرف اس کے مخاطب میں مردانہ ممکنات اور اعتماد ہے بلکہ خود فیصلہ کرنے والا بھی ہے۔ نظم کی مخاطب عورت (محبوبہ) ہے۔ نظم کی کہانی میں اس کا کردار مفصل ہے۔ اُس کی (محبت کی) تقدیر کا فیصلہ مرد کر رہا ہے۔ عورت مرد سے محبت طلب کرتی ہے اور مرد جواب میں معذرت کرتا ہے کہ اب اُس کے لئے پہلے سی محبت خطا کرنا ممکن نہیں رہا۔ نظم کے محکم کو اگر عاشق کا پروٹو ٹائپ قرار دیا جائے تو اس کی معذرت کا مطلب یہ بنتا ہے کہ وہ ایک عرصے تک اپنی محبوبہ پر محبت کی نوازشات کرتا رہا ہے، جو یقیناً محبوبہ کی طلب کے جواب میں تھیں۔ مگر اب اُس کا وژن وسیع ہو گیا ہے۔ جس (محبوبہ کی) محبت کی (وصل کی) راحتوں اور (بہر کے) غموں کے علاوہ راحتوں اور غموں کا شعور دے دیا ہے وہ محبوبہ کا دل رکھنے کے لئے کہتا ضرور ہے کہ ”اب بھی دل کش ہے ترا حسن“ مگر اس کا وژن اُسے دوسری طرف دیکھنے پر مجبور کرتا ہے، جہاں ان گنت صدیوں کے تاریک، بہیمانہ ستم ہیں، خاک سے لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے بدن ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کو یہ باور بھی کراتا ہے کہ وہ دل کش حسن کو چھوڑ کر خون میں نہلائے جسموں کی طرف توجہ کر رہا ہے۔ گویا قربانی دے رہا ہے اور شاید معذرت بھی کر رہا ہے کہ محبوبہ کے حسین جسم کو وہ اب خراج محبت پیش

نہیں کر سکتا۔ محبت کے اس وژن کی اہمیت نئی انسانی ذمہ داریوں کے تناظر میں یقیناً ہے، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ آخر محبوبہ اور عورت کو اس وژن سے محروم کیوں دکھایا گیا ہے؟ یہ وژن نظم کے شکلم مرد پر منکشف ہوا ہے، وہ اس میں عورت کو شریک ضرور کر رہا ہے، مگر شریک کرنے کے سارے عمل میں عورت منفعل ہستی کے طور پر ابھرتی ہے۔ یہ کہ عورت کے خُسن پر، بدنی خُسن پر فوکس کیا گیا ہے، جس کا صریح مطلب ہے کہ وہ ذات اور سیلف سے نجی ہے۔ چونکہ عورت جسم ہے، لہذا وہ محبت کی طلب بھی کرتی ہے۔ محبت کی طلب میں بھی اس کی کوئی متحرک ایجنٹ نہیں ابھرتی۔ عورت اپنی محبت کا خود فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ پوری نظم تانیثی تناظر میں میری اپنے فرگوں کی اس رائے کی تائید کرتی ہے کہ مرد اپنا تصور فطرت، دنیا اور کائنات کے تناظر میں کرتا ہے، مگر عورت کا تصور فقط اپنے حوالے سے۔

روایتی ایجنٹ عورت کو محض جسم بنا کر پیش کرتی ہے۔ جدید اردو نظم میں نسائی بدن کو جگہ جگہ معرض اظہار میں لایا گیا ہے۔ عورت کے بدنی جمال کو معرض بیان میں لانے اور اسے سراہنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہئے کہ یہ شاعری اور آرٹ کے دیگر شعبے ہی ہیں جو جمال کا اظہار کرتے اور اس کی ستائش کرتے ہیں۔ ہمارے دلوں میں خُسن کا جو احساس اور ذوق موجود ہے، وہ بڑی حد تک آرٹ کا ہی پیدا کردہ ہے۔ تانیثی مصنفوں کو بھی اس روش سے اختلاف نہیں۔ فہمیدہ ریاض کے بقول: ”نسوانی خُسن کی تعریف خُسن کی توہین نہیں“، مگر اصل سوال یہ ہے کہ نسوانی خُسن کے اظہار اور ستائش کا کیا اہمک اعتبار کیا گیا ہے؟ دو صورتوں میں نسوانی خُسن کی تعریف تانیثی تناظر میں قابل اعتراض ہو سکتی ہے۔ اول یہ کہ جب نسوانی جسم کا اظہار نمائش میں بدل جائے۔ یعنی جسم کے بیان میں یہ بات ٹھٹھا یا دبا دی جائے کہ جسم روح اور شعور بھی رکھتا ہے۔ اس صورت میں جسم شے میں بدل جاتا ہے، وہ محض ایک کموڈٹی ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ جب بدنی جمال کا اظہار خُسن کا احساس پیدا کرنے کے بجائے جنسی جذبے کو مشتعل کرے۔ یعنی مقصود بدن کے خُسن کی ستائش نہ ہو، لڑت اندوزی ہو۔ اسی مفروضے میں یہ بات پنہاں ہے کہ احساس جمال اور لذت پرستی مختلف ہی نہیں قبائلی ہیں۔ احساس جمال گھڑے اور لذت پرستی عمل (Practice) ہے۔ جو ناپسندیدہ ہے۔ غور کریں تو قدر اور عمل کا فرق ادب اور نا ادب کا فرق ہے۔ ادب کی (کلاسیکی) جمالیاتی قدر کا تقاضا ہے کہ احساس خُسن پیدا کیا جائے اور اگر کوئی متن اس قدر کا حامل نہیں تو وہ نا ادب ہے۔ اس اعتبار سے جس متن میں نسوانی جسم جنسی لذت کی تحریک دیتا ہے، اس کو ادبی متن کا درجہ دیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس متن میں عورت کے خُسن کی ہی نہیں، ادبی قدر کی بھی توہین ہوتی ہے۔ لہذا اس نوع کے متن کو معرض تجزیہ میں لانے کا تکلف ہی نہیں کیا جانا چاہئے۔

جدید اردو نظم میں نسائی بدن کا فرداں ذکر موجود ہے۔ اور اس ذکر سے احساس خُسن بھی پیدا

ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر نسائی بدن کا ذکر اور بیان برا اور استہوا ہے اور کہیں اسے فطرت کے پس منظر اور فطرت سے مستعار استعاروں میں معرض اظہار میں لایا گیا ہے۔ آخر الذکر صورت میں خُسن کا جو احساس جنم لیتا ہے، وہ ”چیزے دیگر“ ہے۔ یہاں خُسن بدن، خُسن فطرت سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ نتیجتاً نہ صرف بدن لطیف کیفیت میں ڈھل گیا ہے بلکہ خُسن کے ایک وسیع اور ارفع تصور کی نمود بھی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا کی نظم ”بوجھل خوشبو“ بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔

باغیچے کے نامحرم سے اک گوشے میں / شرمیلے پھولوں کا خرم / پاگل بھنورے، مدھ مکھیاں / اور
جھل مل کرتے رنگین کپڑوں میں اٹھلاتی / نازک پریاں / بھمکی گرم سی، دھوپ کی چادر / چادر جس پر خوشبو /
نٹ کھٹ، ہانگی، تیزی خوشبو / نایب نایب کرہاری / پھر جب مست ہوئی / چت لیٹ گئی۔

جدید اردو نظم میں نسوانی جسم کو ”شے“ کے طور پر پیش کرنے کی باقاعدہ روش موجود ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ یہ روش ان شعراء کے یہاں زیادہ ابھری ہے، جو زندگی، مذہب، اخلاق اور محبت و جنس کے بارے میں ”جدید زاویہ نگاہ“ رکھنے کے مدعی ہیں۔ محبت کا روایتی تصور اپنی نوعیت میں افلاطونی اور روحانی ہے، مگر ”جدید شعرا“ نے محبت کا جسمانی اور ارضی تصور اختیار کیا ہے۔ گویا یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے پورے آدمی کو اپنی نظم میں پیش کیا ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اس جدید تصور میں عورت کی امیج ایک شے اور کوڈیٹی کے طور پر ابھرتی ہے جسے لمحاتی اور وقتی جنسی ضرورت کے تحت اپنی دست رس میں لایا جاتا اور پھر (جنسی) ضرورت کی تکمیل کے بعد اس سے دست کش ہونے میں عار محسوس نہیں کی جاتی۔ اخترا الایمان کی نظم ”ترغیب اور اس کے بعد“ اس تقسیم کو خوبی سے پیش کرتی ہے۔

بھنگی رات کا نشہ ٹوٹا، ڈوب گیا چڑھتا چاند / تھکے تھکے ہیں اعضا سارے اور ہوئیں پلکیں بوجھل /
شبنم کا رس پی گئیں کرنیں، دن کا رنگ چمک اٹھا / گونج ہے بھنوروں کی کانوں میں پر آنکھوں سے ادھم
خُسن اور عشق کی اس دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا / میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تو بھی اپنی ڈگر پہ چل۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ خُسن اور عشق کی حقیقی دنیا یہی ہے۔ جنسی وصال کے بعد اپنے اپنے رستوں پہ
جانا ”عین فطری“ ہے۔ اصل یہ نہیں سمجھنا کہ وہ فطری کہتے ہیں، ضروری نہیں کہ وہ فطری ہو،
ہو سکتا ہے اُسے فطری سمجھا جا رہا ہو۔ ہر زمانے کی اپنی Episteme ہوتی ہے، جس کے تحت چیزوں
کے بارے میں مخصوص تصورات رائج ہو جاتے ہیں۔ وہ تصورات چیزوں کی اصل کو بیان کرنے سے
زیادہ اُس زمانے کی episteme کو ”بیان“ کرتے ہیں۔ لہذا ”وقتی جنسی وصال“ کا تصور فطری اور
اصلی جنسی تجربے کی سچائی کو پیش کرنے سے زیادہ جدید ”اے پس ٹیم“ کا بیان ہے، جو انسانی وجود کو
بنیادی اور مستقل جوہر سے جی ترا اردیتی ہے۔ چوں کہ کوئی مستقل جوہر نہیں اسی لئے کسی تعلق میں استقرار

بھی نہیں، اگر انسانی وجود اپنے باطن میں مستقل جوہر کے علم بردار تصور کئے جائیں تو ان کا وصل اور اتحاد بھی مستقل ہوگا۔

علاوہ بریں مندرجہ صدر نظم میں محکم مرد ہے اس لئے نہیں کہ اسے ایک مرد شاعر نے لکھا ہے بلکہ اس لئے کہ محکم نے اپنی جنس ”مرد“ ظاہر کی ہے، لہذا کہا جاسکتا ہے کہ جنسی وصال کا یہ بیانیہ مردانہ یا androcentric ہے۔ یعنی کیا خبر جنسی تجربے کو مرد ہی واقعی اور لحاتی تجربہ خیال کرتا ہو اور وہ سیرالی کے بعد الگ راستہ پکڑنے کی خواہش کرتا ہو۔ تاکہ وہ مزید عورتوں کے ساتھ مزید جنسی تجربات سے گذر سکے۔ جنس میں تنوع کی تلاش کو بھی پدر شاہی اور مردانہ آئیڈیالوجی کا شاخسانہ قرار دیا گیا ہے۔ نظم میں عورت کو خاموش وجود کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ لہذا یہ دعویٰ ممکن نہیں کہ عورت کا جنسی تجربہ بیچشم وہی ہے، جو مرد کا ہے۔ یعنی کیا عورت کو بھی جنس میں تنوع کی تلاش ہوتی ہے اور وہ بھی جنسی تجربے کو ”دو روجوں کا اتحاد“ خیال نہیں کرتی؟ عورت کو خاموش رکھنا، اس کی روج میں سفر نہ کرنا، اس کے تجربے کو زبان نہ دینا مرد کے تجربے کو عورت کا تجربہ بنا کر پیش کرنا، اس کے وجود کی انفرادیت کو دہانا..... یہ سب کچھ عورت کی روایتی امیج میں ہوتا ہے۔

ادبی متون میں عورت کی روایتی یا جدید امیج کے مطالعے میں ان متون کے تناظر کو بھی ملحوظ رکھا جانا چاہئے۔ یہ تناظر فکری، ثقافتی، سیاسی، تاریخی اور بعض اوقات شخص بھی ہو سکتا ہے۔ بعض تالیفات پسندوں نے بعض شعراء کی نظموں کو ان کے تناظر سے کاٹ کر دیکھا ہے اور مضحکہ خیز نتائج اخذ کئے ہیں۔ مثلاً انہوں نے نظم کے محکم کو نظم کے خالق کے طور پر لیا ہے اور نظم میں ابھرنے والی نسائی امیج کو شاعر کا شخصی نسائی تصور قرار دیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے راشد کو اس ضمن میں بہت بُرا بھلا کہا ہے۔ خاص طور پر راشد کی نظم ”انتقام“ کو بنیاد بنا کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ راشد کے یہاں ”احساس نا طاقی“ موجود ہے۔ جس کا مظاہرہ جنس مخالف سے خوشگوار جسمانی تعلقات کے بجائے نفرت، خبیث اور Rape کی صورت میں ہوتا ہے اور راشد کی اس نظم میں ”ہمیں ایک ایسے ذہن کا عکس نظر آتا ہے، جو پوری دل جمعی کے ساتھ عورت کے جسم کو (خواہ دشمن یا مخالف قوم کی ہی کیوں نہ ہو) انتقام کا ذریعہ بنانا روا سمجھتا ہے۔ دشمن قوم سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کے لئے آخروہ اس قوم کے کسی مرد کا انتخاب کیوں نہیں کرتا؟“ (۱) یہ درست ہے کہ نظم میں عورت کے جسم سے ارباب وطن کی بے بسی کا ”انتقام“ لینے کا ذکر ہوا ہے اور عورت کے جسم کو روج سے خالی ایک جسم سمجھا گیا ہے، لہذا نظم میں عورت کی روایتی امیج ہی پیش ہوئی ہے۔ مگر کچھ باتیں توجہ طلب ہیں۔

پہلی بات یہ کہ نظم کا محکم راشد نہیں، اور نہ محکم ایک شاعر ہے۔ نظم یا کہانی کا محکم اپنے لیے

اور اپنے عمل سے پہچانا جاتا ہے۔ اس نظم کے محکم کا لہجہ اور عمل محکوم قوم کے (فکری) مرد کا ہے شاعر کا نہیں اور حسین ”برہنہ جسم“ حاکم قوم کی عورت کا ہے۔ یعنی نظم میں مرد اور عورت کا رشتہ ان دونوں کے قومی اور معاشرتی پس منظر سے متشکل ہونے والے تناظر میں قائم ہو رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نظم میں مرد و عورت کا رشتہ آدم و حوا کا ”فطری رشتہ“ نہیں، دو مخالف جنسوں کا ”ثقافتی رشتہ“ ہے۔ محکوم قوم کا فرد (مرد) اپنے دل میں حاکم و غیر قوم کے لئے جو جذبات دل میں دبائے ہوئے ہے، ان کا انخلا اس نظم میں ہوا ہے۔ یہ اعتراض بہ ظاہر بجا محسوس ہوتا ہے کہ محکم کی یہ کیسی مردانگی ہے کہ وہ کسی مرد کے بجائے عورت سے انتقام لے رہا ہے؟ مگر غور کرنے سے یہ اعتراض بھی نسخ ہو جاتا ہے۔ اول یہ کہ یہ انتقام ہے ہی نہیں۔ ہونٹوں سے بھلا انتقام لیا جاسکتا ہے! دوم یہ کہ نظم میں کہیں مذکور نہیں کہ جنسی عمل عورت کی مرضی کے بغیر ہوا ہے۔ یہ باہمی رضامندی سے انجام پانے والا جنسی عمل ہے، ریپ نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ عورت کی تذلیل ہوتی۔ اگر ہم محکم کے پورے کردار کو اس کے معاشرتی اور تاریخی پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو کردار قابل مذمت نہیں قابل فہم ہوگا۔ مثلاً ایک تو محکم محکوم قوم کا فرد ہے، جسے یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ بے بس ہے۔ وہ حاکم قوم کے ناجائز قبضے اور استحصالی رویوں کے خلاف کوئی راست اقدام کرنے سے قاصر ہے، مگر وہ حاکم قوم کو قبول کرنے پر بھی تیار نہیں۔ گویا وہ اپنی بے بسی کے ساتھ نفسیاتی مصالحت نہیں کر سکا۔ حاکم قوم کے خلاف نفرت اور اپنی بے بسی اس کے لاشعور میں repressed حالت میں ہے۔ چنانچہ یہ نظم راشد کی ذہنی حالت کی نہیں ایک محکوم فرد کے بے بسی کی حالت میں اختیار کئے گئے رویے کی عکاس ہے۔

راشد کی یہ نظم ”پاور پالینکس“ کو بھی پیش کرتی ہے۔

روایتی تصور کے اعتبار سے طاقت طبعی، جسمانی اور عسکری ہوتی ہے، اس لئے محض حاکم، با اختیار اور امیر طبقے کے پاس ہوتی ہے۔ مگر با بعد جدید تصور کی رُو سے طاقت ”حکمت عملی“ (اسٹریٹجی) ہے۔ ۱۳، جس پر روایتی مفہوم میں ”طاقت ور“ اور ”کم زور“ دونوں کا اجارہ ہوتا ہے۔ تاہم دونوں کے اجارے کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس نظم کے محکم نے دراصل ”جنسی حکمت عملی“ اختیار کر کے اپنی ”طاقت“ کا مظاہرہ کیا ہے۔ اگر نظم کے پورے منظر نامے کو ملحوظ رکھیں تو نظم کا نقطہ ارتکاز (Focalization) جنسی عمل نہیں، ”ثقافتی علامت“ ہے۔ فور سیکھے محکم کو اجنبی عورت کا چہرہ اور خد و خال یاد نہیں۔ اس لئے نہیں کہ واقعے کو مرصعہ بیت گیا ہے اور چہرہ بھول گیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو باقی سب کچھ بھی ذہن سے محو ہو چکا ہوتا۔ مگر ایسا نہیں ہوا جس کا صاف مطلب ہے کہ نظم میں جنسی عمل نقطہ ارتکاز نہیں ہے۔ برہنہ جسم کا ذکر ضرور ہوا ہے، مگر جسم کی محاکات نہیں کی گئی۔ اسی طرح فقط لب پوئگی کا

ذکر ہوا ہے اور جنسی عمل میں یہ وہ مرحلہ ہے، جس میں تشدد ہے نہ مریانیت۔ گویا نظم میں جنسی عمل اور اس سے ملنے والا تلذذ و اشکاف نہیں ہے۔ البتہ ”ثقافتی علامت“ پوری طرح اُجاگر ہے۔ فرش پر قالین، آتش دان، دھات اور پتھر کے بت، فرنگی حاکموں اور ان کی تلواروں کی باز آفرینی..... یہ سب محکم کے ذہن میں تازہ اور روشن ہے۔ جس کا صریح مطلب ہے کہ محکم نے ”جنسی حکمت عملی“ کے ذریعے مخالف اور قابض قوم کی پوری ثقافت کو نشانہ بنایا ہے..... یہ سوال بہر حال اہم ہے کہ آخر طاقت اور جنس کا آپسی رشتہ کیا ہے؟ نہ صرف پُر تشدد طاقت بلکہ سوشل جیک طاقت بھی جنس کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔ جنگ، تجارت، ثقافت، سیاست میں جنس ایک آلے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

شیل فو کو کے مطابق طاقت کے اظہار و عمل کا کوئی عالمی طریقہ نہیں، ہر ثقافت میں طاقت اپنے مظاہرے کی حکمت عملی معاشی طور پر تشکیل دیتی ہے۔ ۱۱۱ نظم کے محکم نے بھی معاشی تاریخی تناظر اور ثقافتی رسومات کی روشنی میں ”اپنی طاقت“ کی حکمت عملی اپنائی ہے۔ محکم کی ثقافت عورت کو انفرادی وجود سے زیادہ ”ثقافتی وجود“ کے طور پر پیش کرتی ہے اور اسے عزت کی علامت سمجھا جاتا ہے اور ہر مرد مرکز معاشرت میں عورت کا یہی اسٹیلنس ہے۔ چنانچہ عورت کی پامالی علامتی طور پر اس خاندان یا پوری معاشرت کی پامالی ہوتی ہے، جس سے عورت کا خونی اور نسلی تعلق ہوتا ہے۔ لہذا نظم میں ظاہر ہونے والی عورت عالم گیر شناخت کی نہیں، معاشی ثقافتی شناخت کی حامل ہے اور نظم میں مذکور ہونے والا جنسی عمل عام جنسی عمل نہیں، تاریخی ثقافتی تناظر میں ظاہر ہونے والا اور تعبیر کئے جانے والا عمل ہے۔ نظم کے محکم اور اجنبی عورت کے رشتے کو آدم و حوا کے آفاقی رشتے کے بجائے دونوں کے ثقافتی اور تاریخی تناظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ آدم و حوا کے رشتے میں تو گہری اپنائیت ہوتی ہے، مگر اس نظم کے محکم کو عورت اجنبی لگتی ہے۔ اور یہ اجنبیت جنسی نہیں ثقافتی ہے!

اب چند معروضات ”جدید نسائی ایج“ کے باب میں!

جدید اردو نظم میں عورت کے روایتی ایج کے پہلو بہ پہلو ”جدید ایج“ بھی ظاہر ہوئی ہے۔ جدید نظم کی شعریات میں فرد کی فنی آزادی اور تجربے کی آزادی بہ طور اصول شامل ہیں۔ غالباً اسی اصول کے تحت جدید نظم میں ”جدید نسائی تمثال“ کی نمود ممکن ہوتی ہے۔ تجربے کی آزادی جدید شاعر کو روایتی موضوعات کی جگہ نئے موضوعات کی طرف لاتی ہے۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں مذکور ہوا، جدید نسائی تمثال کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ذات (سیلف) کی علم بردار ہے۔

سادہ لفظوں میں ذات اپنے ہونے کا شعور ہے۔ خود آگاہی کے نتیجے میں ہی ذات کی نمود اور پرداخت ہوتی ہے۔ گویا ذات آدمی کو از خود نہیں ملتی، اسے حاصل کرنا پڑتا ہے اور اس کا حصول بھی ایک

ہیکچ کی صورت میں نہیں ہوتا، بہ تدریج اور مسلسل ہوتا ہے۔ ذات کا حصول 'مکالمے' پر منحصر ہے۔ اور مکالمہ دوسروں سے ہوتا ہے۔ دوسروں میں خود آدمی کا باطن، سماج، لوگ، نوع خدا، کائنات سب شامل ہے۔ خود سے مکالمے کا آغاز، خود کے دو میں بٹنے سے ہوتا ہے۔ اس طرح خود آگاہی دوئی کے بغیر ممکن نہیں ہوتی: ایک وہ جو آگاہ ہو رہا ہے، دوسرا وہ جس سے آگاہ ہوا جا رہا ہے۔ آگاہ ہونے والی ذات ہے، جو اپنا اور دوسروں کا شعور ہی نہیں رکھتی، مکالمے کے ذریعے اس شعور کو مسلسل ترقی اور وسعت بھی دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ذات مسلسل نمو پذیر شعور خود ہے۔

ذات کی مسلسل نمو کا مطلب یہ ہے کہ ذات مرکزیت کی حامل بھی ہے۔ مرکزیت مکالمے کے برابر جاری عمل کے ثمرات کو سمیٹتی اور خود اپنی نوع، دنیا اور کائنات کے بارے میں ایک "پوزیشن" یا موقف اختیار کرتی ہے۔ اور اسی موقف کی وجہ سے ذات آزادانہ سوچ سکتی، محسوس کر سکتی اور عمل کر سکتی ہے۔ ۱۵

ذات کا یہ تصور (جس کا اطلاق مرد و زن دونوں پر ہوتا ہے) جدید اردو نظم کی نسائی امیج میں موجود ہے، مگر تین صورتوں میں۔ پہلی صورت وہ ہے جہاں نسائی امیج کو احتجاج کرتے دکھایا گیا ہے۔ احتجاج ہمیشہ خود آگاہ اور غیر آگاہ وجود کرتا ہے۔ عورت جب آگاہ ہوتی ہے کہ وہ کم تر ہے (خود آگاہی) اور مرد برتر ہے (غیر آگاہی) تو وہ سراپا احتجاج ہوتی ہے۔ احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کے مضمون کو زیادہ تر شاعرات نے پیش کیا ہے کہ ان کے لئے یہ مضمون شاعرانہ نہیں، حقیقی مسئلہ ہے، جو ان کے نسائی وجود کو صدیوں سے لاحق ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری میں یہ مضمون پیش کر کے گویا خود کو لکھا ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ جہاں بغاوت کی تیز ہو گئی ہے، وہاں ان کے وجود کے بعض دیگر مطلقے نادر یافت رہ گئے ہیں) تاہم جدید اردو نظم کے بعض شعراء کے یہاں بھی عورت کی یہ امیج ابھری ہے۔ مثلاً میراجی کی نظم "جوانی کے گھاؤ" میں آخری لائنیں یہ ملتتی ہیں:

لیکن جنت کا پھل کھا کر / زخموں کی بیکار اذیت / قدرت نے عورت کی قسمت میں کیوں لکھی؟

پوری نظم عورت کی اس بایئالوجی کو موضوع بناتی ہے، جو فطرت نے عورت کو ودیعت کی، مگر جس کی وجہ سے وہ اذیت سہتی ہے۔ یہ اذیت اس لئے بھی ہے کہ عورت جانتی ہے کہ مرد کی بایئالوجی مختلف ہے۔ جنسی اور تولیدی عمل میں مرد آزادی اور سرشاری پاتا ہے، مگر عورت "جیون کی اٹل محتاجی" پاتی ہے۔ عورت کی بایئالوجی تا حیثیت کا ایک اہم سروکار ہے اور بعض خواتین مفکروں نے نسائی انفرادیت کو نسائی بدن میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے اور بعض نے نسائی بدن کی فطری خصوصیات کے بجائے نسائی بدن سے متعلق ثقافتی تصورات کے مطالعے کو ترجیح دی ہے اور فرائیڈ کے مشہور زمانہ قول The anatomy is a destiny کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بہ ہر کیف فطرت اور ثقافت دونوں تائیشی مباحث کا اہم

موضوع ہیں۔ میراجی نے مذکورہ بالا نظم میں فطرت کو عورت کی بد قسمتی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ (کیا اس کا یہ مطلب لیا جائے کہ مرد کو بری الذمہ قرار دیا ہے؟) اور عورت سے ہم دردی جتائی گئی ہے۔ مرد شعراء کے یہاں عورت کا احتجاج جہاں بھی ظاہر ہوا ہے، ہم دردنا انداز میں ہوا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ ہم دردی دیکھی ہی ہے جیسی سوسائٹی کے پامال، پس ماندہ طبقے سے ہوتی ہے۔ جس کا اظہار ترقی پسندوں کے یہاں استحصال زدہ طبقے کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ ہم دردی کہیں حقیقی اور کہیں نمائشی ہے۔ تاہم اس سے اتنا ضرور ہوا ہے کہ عورت کو 'شے' سمجھنے کے بجائے ایک 'آگاہ وجود' گردانا گیا ہے۔

جدید نسائی ایج کے اظہار کی دوسری صورت وہ ہے جہاں عورت خود اظہار کرتی ہے۔ وہ سماجی تصورات پر سوال قائم کرتی ہے، ایک آزادانا کے طور پر سماجی نظام کا مطالعہ کرتی اور اس کی کجیوں کو منظر عام پر لاتی ہے۔ ہر چند عورت یہاں بھی احتجاج کرتی ہے، مگر احتجاج کی طرز غیر شخصی ہے۔ پہلی صورت میں احتجاج کی نوعیت شخصی اور منفی ہے۔ وہاں جینڈر مسئلہ ہے، مگر یہاں وہ انسانی وجود کے طور پر سماج سے 'مکالمہ' آتی ہے۔ اس ضمن میں مجید امجد کی نظم 'خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)' خصوصاً قابل ذکر ہے۔ یہ نظم حقیقی معنوں میں عورت کو مکمل انسانی وجود کے طور پر پیش کرتی ہے۔ لہذا نظم میں ظاہر ہونے والا ادراک اس کا اپنا ہے، یہ ادراک مردانہ اقدار اور مردانہ ورلڈ ویو سے کہیں ملوث نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر اپنے مردانہ سیلف کو نظم کے موضوع سے یک سر علاحدہ اور Alienate کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوا ہے۔

عورت مکمل انسانی وجود کے طور پر ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی صنف، اپنے سماجی طبقے اور اپنے باطن سے بہ یک وقت وابستہ ہوتی ہے۔ اس نظم کی حکلم "عورت" ہے، اچھوت طبقے کی فرد ہے اور ماں ہے اور حکلم تینوں حیثیتوں میں خدا کا تصور کرتی ہے۔

اچھوت ماں کا تصور خدا اپنی ابتدائی سطح پر طبقاتی ہے۔ اس نے خدا کو طبقاتی تناظر اور طبقاتی زندگی کے پے در پے تجربات کی روشنی میں دیکھا ہے۔ خدا کو اس کی اصل میں ایک "معروضی وجود" کی حیثیت میں نہیں، اپنے موضوعی طبقاتی شعور کی رو سے پیش کیا ہے۔ لہذا اس نظم میں خدا نہیں، اچھوت طبقے کا تصور خدا ظاہر ہوا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہی تصور خدا ہے جو اس طبقے کے افراد کی زندگی میں عمل دخل رکھتا ہے اور ان کے لئے "اصل خدا" بھی ہے۔ (حقیقت سے زیادہ تصور حقیقت انسانوں کی زندگی میں اہم اور اثر آفریں ہوتا ہے)۔ اصولاً یہ تصور خدا پورے اچھوت طبقے کے طبقاتی تجربات کی پیداوار ہے اور یہ طبقہ عورت اور مرد پر مشتمل ہے۔ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اس طبقے میں بھی تو عورت اور مرد کا تفاوت موجود ہے۔ لہذا یہ تصور بھی اپنی جہت میں مردانہ تصور خدا ہے۔ اس اعتراض کے ضمن میں عرض ہے کہ ایک سطح پر یہ

تصور خدا پرے طبقے کا ہے اور اس طبقے کو مرد مرکز طبقہ بھی سمجھا جاسکتا ہے، مگر نظم میں کچھ ایسے اشارے موجود ہیں جو اس تصور کو اچھوت ماں اور عورت کا تصور بھی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ مصرعے:

☆ چمن کر نور کی پوشاک وہ من موہنا راجہ

☆ وہ اونچی ذات والا ہے اور اونچا اس کا ڈیرہ ہے

☆ مرے بھولے! ہماری اور اس کی ایک لیکھا ہے

یہ مصرعے نہ صرف نسوانی زبان کی نمائندگی کرتے ہیں، بلکہ متاکے لہجے کی بھی! نسوانی زبان ہیمن ثقافتی تجربات کی بنا پر محکومیت و مظلومیت ایسے عناصر سے مملو ہوتی ہے، جو ان مصرعوں سے عیاں ہیں۔ اچھوت طبقے کی فرد ہونے کے ناتے وہ جس پستی اور حقارت کا سامنا کرتی ہے وہ بھی نظم میں جا بجا موجود ہیں، نیز متاکے منسوب درد مندی بھی نظم کی زیریں سطح پر موجزن ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ درد مندی فقط اپنے بیٹے رلد تک محدود نہیں بلکہ اس خدا کے لئے بھی ہے جس کی لیکھا انہی جیسی ہے۔ ”ٹٹھے بھوجنوں اور اچلے آنچلوں والے“ خدا اور اچھوت دونوں کو اپنے محلوں میں جگہ دینے سے ڈرتے ہیں۔

اس نظم کی حکلم ہر چند اچھوت عورت ہے اور اس کے ادراک پر اس سبب سے ”سادہ لوحی“ کا عنصر بھی غالب ہے (خدا ایک من موہنا راجہ ہے، سونے کا چھابا، لے کرتاروں کی پگ ڈٹری پر جھاڑو دے کے جاتا ہے، ٹٹھے بھوجنوں والے اسے اپنی لاشیں اور مردے سوئپ دیتے ہیں جنہیں وہ دوزخ کے شعلوں کی سیخوں پر بھونتا ہے)، مگر اس کا سیلف پوری طرح بیدار ہے۔ اس کی دنیا مرد تک محدود ہے نہ وہ اپنی بابا لوحی کی اسیر ہے۔ وہ خدا کے سماجی تصور پر سوال قائم کرتے ہوئے خدا کے الہیاتی بحث کو بھی مس کرتی ہے۔ اس کا سوال الہیاتی ہے۔ نہیں سمجھے کہ اتنا دور کیوں اس کا بیرا ہے؟ عورت کی روایتی امیج سے اس نوع کے سوالات کو دور ہیں۔

اردو نظم میں جدید نسوانی امیج کی تیسری صورت وہ ہے جس میں نہ احتجاج ہے نہ سوال۔ احتجاج اور سوال سماج اور سماجی تصورات سے مکالمے کی صورت ہیں اور یہ مکالمہ بھی مبادلہ بن جاتا ہے۔ تاہم عورت یہاں اپنے مستند وجود کا اظہار ضرور کرتی ہے۔ نسائی وجود کی ایک اور سطح بھی ہے جہاں وہ سماجی و ثقافتی دائرے کو عبور کرتی، شکایات و شبہات سے بالاتر ہوتی اور ایک نوع کی ”مسٹری“ کے رو برو ہوتی ہے اور خود ایک ”مسٹری“ بنتی ہے۔

کمرل مارسل نے لکھا ہے کہ انسان کا دوسرے اشخاص سے رشتہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک رشتے میں دوسروں کو صرف بہ طور شے لیا جاتا ہے۔ ان کو استعمال کیا جاتا ہے اور ان کا استحصال کیا جاتا ہے (عورت کی روایتی امیج) دوسرا شے ہے اور Thou کا (من تو کا) جس میں دوسرا شخص بحیثیت دیا

سمجھا جاتا ہے جیسا آدمی خود ہے۔ یہ رشتہ موضوعی ہے۔ ۱۶ عورت کی جدید امیج من و تو کے رشتے کا تجربہ بھی کرتی ہے۔ ابتدائی سطح پر یہ تجربہ عاشق اور محبوب کے وصل سے عبارت ہے جس کا افراد ادا ذکر ہماری پرانی اور نئی شاعری میں موجود ہے۔ مگر اپنے درجہ کمال میں یہ تجربہ تخلیق کی انسپریشن میں ڈھل گیا ہے۔ نسائی سیلف ”تخلیق کی دیوی“ میں بدل گیا ہے۔ عورت ایک ”شخص“ نہیں رہ گئی، وہ ایک ایجنسی میں تبدیل ہو گئی ہے۔ تاہم یہ ایجنسی اپنی کارکردگی کے اعتبار سے ”ہائر سیلف“ ہے۔ فعال، عمل آرا، دیا لو اور خود آگاہ۔ گوکہ اس امیج پر قدیم یونانی اور پرانی انگریزی شاعری کے اثرات ہیں جس میں دیویوں کو invoke کیا جاتا تھا اور یہ عقیدہ تھا کہ دیویاں تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔ مگر اردو نظم میں اس امیج کے بعض منفرد اوصاف بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ تخلیق کی قدیم دیویاں ایک طرح کا آرکی ٹائپ اور ورائے تاریخ ہیں، مگر اردو نظم کی اسرار آمیز نسائی امیج تاریخی اوصاف کی حامل ہے۔ انہیں عقیدے نے اور ایسے علم اور تجربے نے جنم دیا ہے۔ اس امیج کی جتنی عمدہ نمائندگی علی محمد فرشی کی طویل نظم ”علینہ“ میں ہوئی ہے، کسی دوسرے نظم گو کہ یہاں شاید ہی ہوئی ہو۔ اس نظم کا فقط مختصر اقتباس دعوے کی دلیل کے طور پر پیش ہے۔

علینہ / مجھے بیلا ڈدنا کے پھولوں سے / مریم کی ہانہوں کی بیلوں تک / (جن پر سول کا شہزادہ سوتا رہا) / کھلتی سپائی کی / اس کی خوشبو میں بھیگی ہوا کی قسم / رابعہ کے مصلے کی / سیکا کے پاؤں، ٹریسا کے ہاتھوں / تری انگلیوں کی قسم / میں نے دیکھا ہے / سب عورتوں کی محبت کے باغات میں / درد کی رات میں / نور بوتے ہوئے، دل بھگوتے ہوئے، تجھ کو روتے ہوئے۔

اشاریہ:

۲۱: سلیمہ ہاشمی، سمیہ درانی ”عورت اور تخلیقی آرٹ“، نئے زاویے (اتر گروپ)، لاہور، ایئر پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء، صفحہ: ۱۱۱۔

۳: Mary Anne Fergusan, Images of women in Literature

Boston, Mifflin Company, 1985, P:5

۴: تائیشی تنقید کے دو مکتب ہیں، پہلا مکتب تمثال نسواں (Image of women) کہلاتا ہے۔ اسے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں فروغ ملا، مگر اس نے بنیادی تصورات سیموں دی بودا سے اخذ کئے۔ بودا نے یہ نظریہ پیش کیا کہ عورت کو مردوں نے ثانوی جنس کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ مکتب مرد تخلیق کاروں کے یہاں عورت کی تمثال کا مطالعہ کرتا ہے۔ جب کہ دوسرا مکتب انتقاد نسواں (Gynocritics) سے موسوم ہے۔ یہ مکتب عورت کے منفرد شعور ذات کو مرتب کرتا ہے۔

ہیلسن سکسوس، جولیا کرشیوا، ایڈرسن ریک وغیرہ اس کی اہم علم بردار ہیں۔

۵: ملحوظ خاطر رہے کہ جدید اردو نظم سے مراد بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں سامنے آنے والی نظم ہے۔ یہاں اس سوال کو چھیڑنے کی گنجائش نہیں کہ اس کا خاتمہ ۷۰ء کی دہائی میں ہوا اور اس کی جگہ مابعد جدید نظم نے لے لی یا ابھی تک جدید نظم منظر پر موجود ہے۔ اس مضمون میں چند اہم جدید نظم گووں (مرد شعراء) کے یہاں عورت کے ایجنج کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس مضمون کو جدید نظم کی تائیدی تاریخ کے طور پر نہیں، جدید اردو نظم میں چند قابل ذکر تائیدی رجحانات کے جائزے کے طور پر پڑھا جائے۔

۶: Malcolm Bow, "Jacques Lacan" in structuralism & sinca (ed John Sturrok), Oxford, 1979, P:122

۷: یہ موضوع یکسر نیا بھی نہیں ہے۔ مثلاً غالب، فیض سے بہت پہلے کہہ چکے ہیں

تیری وفا سے کیا ہو سلامی کہ دہر میں

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

۸: اہمیدہ ریاض (مرتبہ)، انسانی ادب کی رد تشکیل، کراچی، وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۶ء، صفحہ: ۱۳۔

۹: حسن اور جنس کا معاملہ بے حد پیچیدہ ہے۔ دونوں کا تعلق انسانی بدن سے ہے۔ انسانی جسم کا مشاہدہ احساس حسن یا جذبہ جنس میں سے کسی ایک کو یا دونوں کو بیک وقت تحریک دے سکتا ہے۔ تاہم تحریک کا انحصار جسم کے بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

۱۰: اہمیدہ ریاض، ادب کی انسانی رد تشکیل، مجلہ بالا، صفحہ: ۳۷۔

۱۱: ایضاً، صفحہ: ۳۶۔

۱۲: اگر راشد کی نظموں کو خود راشد کی ذہنی سوانح کے طور پر دیکھنے پر اصرار کیا جائے تو ان کی نظم "داشتہ" بھی پڑھی جائے اس میں داشتہ سے ہمدردی ظاہر کی گئی ہے، اسے اپنے وقتی جنسی جذبے کی تسکین کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے انسانی وجود متصور کیا گیا اور اس کی نگریم کی گئی ہے۔

۱۳، ۱۴: مزید تفصیل کے لئے دیکھئے: David Couzens Hoy (ed) Foucault, A

Critical Reader, Basil Blackwell, 1989, P: 129-137.

۱۵: مزید مطالعہ کے لئے رجوع کیجئے: Ciaran Benson, The Absorbed Self,

New York: Harvester Wheatsheaf, 1993, p.:114-122.

۱۶: پردیفسری اے قادر، فلسفہ جدید اور اس کے دبستان، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۱۲۵۔

تہذیبی ارضیت نگار: قاضی عبدالستار

(ناولوں کے حوالے سے)

کچھ صغیر ابراہیم

قاضی عبدالستار ادبی حلقوں میں ایک زندہ داستانوی اور افسانوی کردار کی سی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کا قلم گزشتہ پچاس پچپن سال سے نئے تخلیقی مرتفعے کھینچتا چلا آ رہا ہے جن میں جمالیاتی احساس کے ساتھ فنا کی وادی میں گم ہوتی ہوئی ایک تہذیب کے تئیں Pathos اور چھپے ہوئے کرب کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ وہ ایک فرد کی حیثیت سے ایسی ثقافت اور تہذیب کا اعلیٰ نمونہ ہیں، جو دھندلا رہی ہے اور اگلے وقتوں کی یاد دہنی جارہی ہے۔ ان کے طویل ادبی سفر کا جائزہ لیا جائے تو اس میں ایک پوری تہذیبی تاریخ تہہ بہ تہہ نظر آئے گی، اور وہ بلند پیشانی والی شخصیت بھی جس کے ہونٹوں اور آنکھوں کی مسکراہٹ کبھی اپنے دائرے سے آگے نہ بڑھی جیسے اس مسکراہٹ نے اپنے لئے حد مقرر کر لی ہو اور آج بھی پاسان کی طرح اس حد کی حفاظت کر رہی ہو۔

قاضی عبدالستار کی خوش بیانی اور کل انشائی گفتار سے کسی کو لاکھ اختلاف ہو لیکن آج کے مبصر اور کل کے مورخ کو ان کے مخصوص اسٹائل کا اعتراف کرنا ہی ہو گا۔ ان کے اسلوب بیان نے ایک نئے ادبی مزاج کی تعمیر و تشکیل کی۔ وہ عہد حاضر میں برصغیر کے ممتاز، معتبر اور بزرگ ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی قوتِ تخلیق کے مالک ہیں جس کی خوفناکی ہنوز برقرار ہے۔

قاضی عبدالستار نے پہلا ناول ۱۹۵۳ء میں ”فلکست کی آواز“ کے نام سے لکھا جو ادارہ فردغ اردو، لکھنؤ سے جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ”دودھ چراغ“ کے نام سے بھی منظر عام پر آیا۔ ہندی والوں نے اسے ”پہلا اور آخری خط“ کے نام سے چھاپا۔ پھر اردو والوں نے بھی اس کو یہی نام دے دیا۔ ان کا دوسرا ناول ”شب گزیدہ“ ۱۹۵۹ء میں مشہور رسالہ ”نقوش“ میں شائع ہوا۔ قنی اعتبار سے چست درست، اس ناول نے قاضی صاحب کو ادبی حلقہ میں پوری طرح حصارف کرا دیا۔ تجو بھیاء، غبارِ شب،

بادل، صلاح الدین ایوبی، دارا شکوہ، خالد بن ولید نے ان کو ایک منفرد ناول نگاری کی صف میں کھڑا کر دیا۔ غالب حضرت جان اور تاجم سلطان، نے مقبولیت کے بڑھتے ہوئے گراف میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا بلکہ اس گراف میں ایک عارضی ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے۔

قاضی عبدالستار نے ناول نگاری کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ ہے اودھ کی انحطاط پذیر تہذیب۔ اس تہذیب کے زیر سایہ انہوں نے آنکھ کھولی تو اپنے قرب و جوار کے ماحول میں جہاں ایک طرف تصنع، تکلف، آپسی چیقلش اور ریشہ دوانی کو دیکھا وہیں دوسری طرف عاجزی، انکساری، رواداری کو بھی محسوس کیا۔ اسی لئے ان کے اکثر ناول جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تہذیب کے زوال اور اس کے دور رس اثرات کے آئینہ دار ہیں۔ آزادی کے بعد ناول کے کیسوس پر ابھرنے والے یہ ناول گاؤں، قصبے اور پریم چند کی روایت کو کچھ اس طرح زندہ کرتے ہیں کہ مظلوم کی حمایت اور ظالم کی مخالفت میں قاری ان کا ہم نوا ہو جاتا ہے اور شاید اسی وجہ سے ان کے یہاں ماضی کی پیش کش کا انداز مختلف ہے۔ اس منظر نامہ میں نوا بادیاتی نظام کا استحصالی طبقہ تو دم توڑ چکا ہے مگر پردھان، سرنچ، لیکھ پال اور سرکاری افسران کی شکل میں اس طبقہ کا وجود ضرور برقرار ہے۔ ظلم کے اس بدلے ہوئے طریقہ کار کو قاضی صاحب نے نہایت طنز یہ اور کبھی تبھی طنز بیج کے انداز میں پیش کیا ہے۔ ٹھا کر بھرت سنگھ، رحمت علی، ریاست علی، چودھری غنفر علی، جمنی، جمیل اور جوجو بھتیہ محض کردار نہیں بلکہ ان کے توسط سے ۱۹۴۷ء کے آس پاس کی پوری سچویشن قاری کے سامنے ہوتی ہے۔ حقائق کی اس پیش کش سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دیہات اور تصبات کی زندگی پر فنکار کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ تاریخی شعور اور بدلی ہوئی صورت حال سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں زمیندار محض ظالم نہیں اور کسان محض مظلوم نہیں بلکہ ایک دوسرے کے رفیق و غم گسار بھی ہیں۔ یہاں لٹے ہوئے زمیندار، جو آن بان کو قائم رکھنے کے جتن کرتے ہیں، خاموش فریادی کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں اور کسانوں کا ابھرتا ہوا طبقہ دولت اور طاقت کو حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طبقاتی شعور اور اقدار کی کشمکش کو ناول نگار نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

قاضی عبدالستار کے تخلیقی میلانات پر اس ماحول کی گہری چھاپ ہے جس میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ زمینداروں کی مٹی تہذیب، ایک نئے نظام کا نمود، بدلتے ہوئے حالات سے پیدا شدہ بے اطمینانی اور ماضی کی بازیافت نے ان کے ذہنی، فکری اور تخلیقی میدان کو توانائی عطا کی ہے۔ ”غبارِ شب“، ”بادل“، ”ہجو بھتیہ“ اور ”شب گزیدہ“ جیسے سماجی ناولوں میں مشترکہ تہذیبی قدریں، ماضی سے لامتناہی جذباتی لگاؤ، مٹی جاگیردارانہ تہذیب، دیہات کے طبقہ امراء کے حالات زندگی، اودھ کے آس پاس کی تہذیبی فضا اور زمیندار طبقہ کی شکست خوردگی کو فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ”ہجو

بھینا“ حق ملکیت اور زر زمین کی کشاکش کی عبرت ناک تصویر پیش کرتا ہے۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار خاندانی رئیس نہیں ہے۔ اس کے والد سردار علی، پنڈت آنند سہائے تعلق دارنگراواں کے یہاں بخاری کے عہدے پر فائز تھے۔ باپ کی موت کے بعد وہ اپنی دنیا آپ بساتا ہے۔ کیا ہوا اگر وہ زمیندار نہیں، زمیندارانہ ٹھاٹ باٹ تو رکھتا ہے جسے اس نے طاقت اور پھل کپٹ کے ذریعے حاصل کیا ہے۔ منظور سے جو بھینا بننے میں اسے لوگوں کو ڈرانا دھمکانا پڑا۔ گھوڑے کی چوری کرنی پڑی۔ لٹی کا قتل کرانا پڑا اور گاؤں کے سب سے طاقتور شخص تراب کو صغیر ہستی سے مٹانا پڑا۔

”بادل“ میں بھی کچھ اسی طرح کی صورت حال جھلکاتی ہے۔ لشکر پور کے نوجوان ٹھا کر ریاست علی کا رشتہ مہرولی کے چودھری کی لڑکی زینت سے ملے ہوتا ہے۔ زینت معمولی صورت شکل کی ہے لیکن اس کے دروازے پر جھوٹے ہاتھی، بادل کے دور دور چہ چہ ہیں۔ ریاست علی اسے کسی بھی قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ شادی میں ”بادل“ مانگتا ہے تو سب حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ قصہ میں رواں تاؤ شدت اختیار کر لیتا ہے۔ چودھری استعجاب بھرے ہوئے غمزہ لہجے میں کہتا ہے:

”بادل ہاتھی نہیں ہے، بادل میرا بیٹا ہے اور بیٹیوں کے جہیز میں بیٹے نہیں دیئے جاتے ہیں۔“

ہارات دہن کے بغیر لوٹ جاتی ہے اور پھر تباہی اور مکاری نئی نئی شکل میں قاری کے سامنے آتی ہیں۔ آخر کار ریاست علی اپنی ایک ٹانگ کٹوا کر چال بازی میں کامیاب ہوتے ہوئے اپنی دیرینہ آرزو تو پوری کر لیتا ہے مگر وفادار بادل پاگل ہو جاتا ہے اور نحوست کی علامت بن جاتا ہے:

”کیسا منحوس جانور ہے، جس گھر میں گیا اس گھر کو آجا دیا۔“

اس طرح قاضی صاحب کا یہ ناول ایک خاص معاشرہ کا عکاس، منفرد اسلوب اور تفصیل کی مادہ کاری کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے۔

ناولٹ ”غبار شب“ ہندو مسلم تنازع کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ تنازعہ تعز یہ اور پٹیل کے درخت سے شروع ہوتا ہے اور پھر پوری بستی کو اپنے زرخیزے میں لے لیتا ہے۔ جہام پور کا جاگیردار جمیل اس کا مرکزی کردار ہے جو ہندو مسلم بھید بھاؤ کو سمجھ ہی نہیں پاتا ہے کیوں کہ دونوں اس کی رعیت ہیں۔ دونوں اس سے اور وہ ان سے محبت کرتا ہے لیکن چودھری اقبال زائن اور عنایت خاں کی سازشیں پورے ماحول کو پراگندہ کر دیتی ہیں۔ اس سازشی ماحول میں اس کی نجمہ کسی اور کی ہو جاتی ہے اور اوشا اُسے پاکستان بھاگ چلنے پر اکساتی ہے مگر وہ اس کے مشورے پر عمل نہیں کر سکتا:

”تم یہ مکان دیکھتی ہو، یہ جائیداد دیکھتی ہو، یہ نوکر چاکر دیکھتی ہو لیکن تم یہ نہیں دیکھتیں کہ میری ایک بیوہ بھو بھو بھی بھی ہیں جو اپنے پانداں کے لئے میرا منہ دیکھتی ہیں۔ ان کے پانچ بچے ہیں۔“

جواسکول کی فیس کے لئے میرا دامن پکڑتے ہیں۔ میری ایک چچی ہیں جن کی دو بیٹیاں ہیں جو تم سے بڑی ہیں جو مجھ سے بڑی ہیں جن کی جوانی شادی کا انتظار کرتے کرتے سو گئی ہے۔ اس بستی کے بوڑھے بوڑھے آدمی ہیں جن کے سروں پر ٹکواروں کے ساتھ ایک یہ ٹکوار بھی لٹک رہی ہے کہ کہیں میں بھاگ نہ جاؤں۔ اور یہ مسجدیں ہیں جن میں کبھی میں نے نماز نہیں پڑھی، یہ مجھے اپنا محافظ سمجھتی ہیں۔ میں کہاں جاؤں، میں ان سب کو کہاں لے جاؤں۔“

یہاں محض انہوں کی پرورش اور نگہداشت کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ صاحب اقتدار کا ہاتھوں سے اقتدار کے پھسلنے کا معاملہ بھی زمینداری کے خاتمے کے توسط سے اجاگر کیا گیا ہے۔ دراصل اس ناول میں قاضی صاحب نے انسانی جبلت اور دلی سہمی ہوئی خواہشوں کو نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے کہ قاری جیل میاں کو جھام سنگھ کی شکل میں دیکھ کر نہ صرف حیرت زدہ رہ جاتا ہے بلکہ مستقبل کے امکانات کی آہٹ کو بھی محسوس کر لیتا ہے کہ ”جھام پور میں جھام سنگھ رہے..... جھام سنگھ۔“

فلکشن کے ممتاز ناقد وارث علوی اپنے مضمون ”قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناولٹ“ میں لکھتے ہیں: ”ان ناولوں کی دنیا میں ختم ہو گئیں اور افسوس کی بات یہ ہے کہ ان کے ختم ہونے پر افسوس بھی نہیں ہوتا..... ایک معنی میں دیکھیں تو یہ ناولیں بھی تاریخ بن کر رہ گئیں اور تاریخ بھی ایسی جس میں کوئی شان اور دبہ نہیں۔ جس کے لئے کوئی نوستالجیا کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ کسی کردار کے لئے کوئی گہری ہمدردی نہیں۔“ (صفحہ: ۷۰، ذہن جدید، فروری ۲۰۰۶ء)

ادبی افق کو تبدیل کر دینے کی صلاحیت وارث علوی میں موجود ہے۔ ان کی نظر فلکشن کے مغربی اصول و ضوابط پر گہری ہے۔ انہوں نے رام لعل، منٹو، بیدی اور عصمت کی تخلیقات کو باریک بینی سے دیکھا، پرکھا اور اس پر بھرپور اظہار کیا ہے مگر قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناولوں پر ان کا اعتراض بہت درست نہیں ہے۔ اگر فن پارے کے ساتھ ساتھ ذرا سا پلٹ کر فنکار کی شخصیت اور فکری اپروچ کو بھی دیکھیں تو واضح طور پر محسوس ہوگا کہ قاضی عبدالستار کی ۳۷ سالہ زندگی قربانیوں، آزمائشوں اور سخت امتحانوں کی دل آویز اور بصیرت افروز تاریخ ہے اسی لئے مصنف نے تقسیم ہند سے پہلے کے اودھی معاشرے سے خام مواد حاصل کیا ہے جس میں نوآبادیاتی نظام دم توڑتا اور زمیندارانہ ماحول سسکتا ہوا نظر آتا ہے۔ سونے پہ سہاگہ بزارے کا المیہ، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا کرب بھی اس پورے کینوس پر حاوی ہے ایسے میں فطری ماحول کی عکاسی جو حکم کا کام تھا جسے فنکار نے نہ صرف قبول کیا بلکہ خوبی سے برتا بھی۔ قاضی عبدالستار نے ہولناک تباہی کے واقعات اور پر آشوب لمحات میں بھی رومانس کو برقرار رکھا، اور پوری پھویشن کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ ایک بھرپور اور متاثر کن تصویر ابھر کر آتی ہے اور قاری تاریخی،

تہذیبی اور سماجی اُتھل پتھل سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔

سماجی زندگی کے طبقاتی کردار اور بدلتی ہوئی اقدار پر قاضی عبدالستار کی گہری نظر ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان میں کردار نگاری کا عمدہ سلیقہ ہے۔ فرد کے نفسیاتی پیچ و خم پر بھی وہ گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ اپنی علاقائی بولی اودھی کے استعمال سے بھی انہوں نے اپنے کرداروں کو ارضیت اور اپنی تخلیقات کو حقیقی زندگی سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی واضح مثال ”شب گزیدہ“ میں نظر آتی ہے۔ یہ ناول اودھ کی زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کے جلال و جمال کا آخری منظر نامہ ہے۔ یہاں نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالموں اور گاؤں کے میلے ٹھیلوں کے بیان میں اودھی کا استعمال دراصل علاقائی ثقافت کو تخلیق کا خام مواد بنانے کا وہ عمل ہے جسے آج کے مابعد جدید عہد میں دیسی داد (Nativity) سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ ناول میں قاضی صاحب نے مواد اور ہیئت کا احتراز بھی بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ اس کی ساخت روایتی ہونے کے باوجود ارضیت کی ایک خاص ترتیب، تنظیم اور ربط کی بنا پر نئے تخلیقی امکانات کی خبر دیتی ہے۔ جاگیردارانہ تہذیب کے المیہ کو انہوں نے واقعات کے باہمی انضباط اور مضبوط پلاٹ کے پیکر میں اس طرح سمو کر پیش کیا ہے کہ قاری کہیں بھی ذہنی انتشار میں مبتلا نہیں ہوتا ہے بلکہ اسلوب کی جاذبیت سحر کا کام کرتی ہے۔ اس جادو بھرے اسلوب کی لطافت قاری کو شروع ہی سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

(۲)

قاضی عبدالستار نے اردو ادب کو تاریخی اور غیر تاریخی دونوں طرح کے ناولوں سے نوازا ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ”جب ہم قاضی صاحب کی ادبی تخلیقات کا ذکر کرتے ہیں تو ان میں عموماً ان کے تاریخی ناولوں کا ذکر نہیں کرتے ہیں“۔ یہ ذکر وہ کیوں نہیں کرتے ہیں اس کا جواز ان الفاظ میں فراہم کرتے ہیں:

”تاریخی ناول، ناول کی ایک الگ ہی قسم ہے جس میں عموماً ناول نگار ایک جیتے ہوئے عہد کو اس کے تمام تہذیبی اور تمدنی دبدبے کے ساتھ قد آور کرداروں اور ان کی شاندار مہمات اور پروقار ڈرامائی مکالموں، ان کے ہوش ربا معاشقوں اور ان کے عروج و زوال کی ولولہ انگیز کہانیوں کو رفیع الشان رزمیہ اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ ایسی شاندار تاریخی ناولوں پر تنقید کے حصول اور آداب بھی وہ نہیں ہوتے جو ایک عام آدمی کی زندگی کا نقشہ کھینچنے والی حقیقت نگار اور نفسیاتی یا سماجی ناول کی تنقید کے ہوتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر تاریخی ناولوں میں دلچسپی نہیں رکھتا اس لئے ان پر تنقید کے آداب سے واقف نہیں اور نہ ایسا جو حکم اٹھاتا ہوں۔“ (صفحہ ۷۳، ”ذہن جدید“، فروری ۲۰۰۶ء)

کاش وارث علوی صاحب اس جو کھم کو اٹھاتے تو انہیں خود احساس ہو جاتا کہ قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول ان کی ادبی شناخت کے تعین میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں دارا شکوہ، صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تاریخی ناولوں میں انہوں نے عبدالحلیم شرر کی روایت کو زندہ کرنے کے باوجود، ان سے ہٹ کر ایک منفرد ادبی رویہ اور اسلوب اپنایا ہے۔ ان کے یہاں تاریخ نگاری محض بادشاہوں کی شکست و فتح سے عبارت نہیں بلکہ اس کا مقصد آمرانہ طرز حکومت کے پس منظر میں عوامی قوتوں کی جہد مسلسل اور اس کی تخلیقی آرزو مند یوں کی داستان رقم کرنا ہے۔ ایک ایسی داستان جس میں قوموں کی تقدیر بدل دینے کی طاقت بھی محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے بادشاہوں اور شہنشاہوں کو مافوق الفطرت کرداروں کی طرح نہیں بلکہ اشرف المخلوقات کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اپنے ناول ”دارا شکوہ“ میں شاہ جہاں کے محبوب بیٹے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جس کی دانشورانہ شخصیت اتحاد اور یکجہتی کی علامت تھی۔ اسی طرح انہوں نے ”صلاح الدین ایوبی“ میں صلیبی جنگوں کے فاتح کو مرکزیت دی ہے اور بادشاہت کو انسان کی فطری شکل میں پیش کیا ہے۔ ”خالد بن ولید“ میں تاریخ اسلام، کی ایک عظیم ہستی کو فکشن کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور ہیرودورپ (Hero Worship) کی ایک نئی مثال قائم کی ہے۔

تاریخ کو فکشن کا موضوع بنا کر ادیب بہت بڑی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ وہ کرید اور جستجو جو قاری کو کسی بھی کامیاب قصے میں گم ہو جانے پر مجبور کرتی ہے، تاریخی موضوع میں ناپید ہو جاتی ہے۔ اس لئے کہ پڑھنے والا تاریخی کرداروں کے انجام سے آشنا ہوتا ہے اور مصنف کا طرز فکر تاریخی حقائق سے چشم پوشی اختیار نہیں کر سکتا۔ اس صورت حال میں مصنف کے ہاتھ میں صرف ایک حربہ رہ جاتا ہے اور وہ ہے فنی تاثیر جو قاری کے قصہ میں محو ہو جانے کا واحد سبب ہے۔ اس نکتہ کے پیش نظر قاضی عبدالستار نے اپنے تاریخی، طبقاتی اور تہذیبی شعور اور مطالعے و مشاہدے کی وسعت کے ذریعے تاریخی ناولوں میں تابناکی پیدا کی ہے۔ ماضی کی تہذیب، اس کا جاہ و حشم، رزم و بزم اور اس کے پس پردہ اقتدار کی دیوانی خواہشوں اور اس کی تکمیل کے حربوں کے جواز کو قاضی صاحب نے نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ تاریخی حقائق کو تخلیقی قوت سے آمیز کرنے کے لئے انہوں نے ایک ایسا اسلوب وضع کیا ہے جو اپنی آرائشی اور اجنبیت کی بنا پر قاری کو نہ صرف ماضی کی محل سراؤں اور رزم گاہوں میں لاکھڑا کرتا ہے بلکہ فنی کچھو کے بھی لگاتا ہے۔ مثلاً ”دارا شکوہ“ میں قاضی عبدالستار نے ساموگڑھ کی لڑائی کے لئے قاری کے ذہن کو نہایت منظم طریقے سے ہموار کیا ہے اور پھر میدان جنگ کی جو بساط بچھائی ہے وہ محض دو شہزادوں کے بیچ تاج و تخت کے حصول کی جنگ نہ رہ کر دو نظریوں کی آویزش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ قاری بین السطور میں

ساموگرڑھ کے میدان جنگ سے ہی شاہ جہانی جمال، جہانگیری عدل اور اکبری جلال کے ساتھ صوفی سرمد، مجدد الف ثانی اور دین الہی کی آہٹ کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ اسی لئے ترقی پسند اور رجعت پسند تہذیبی اقدار کے معرکے پر دلکش اسلوب میں لکھا گیا یہ بہترین تاریخی ناول قرار پاتا ہے۔ اس کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے جس کی سطریں قاضی عبدالستار کے چھپے تہذیبی درد کو آشکار کر رہی ہیں:

”جب شاہجہاں آباد کے گنجان بازاروں سے دارا کی رسوائی کا بد قسمت جلوس گزرا تو سڑکیں اور چھتیں اور چبوترے اور دروازے انسانوں سے بھر گئے۔ عالمگیر (اورنگ زیب) نے دارا کو کوچہ و بازار میں اس لئے پھرایا تھا کہ رعایا اس کا انجام دیکھ لے تاکہ کسی وقت کوئی جعلی دارا شکوہ کھڑا ہو کر تخت و تاج کا دعویٰ نہ کر سکے۔ ہوا یہ کہ ولی عہد سلطنت کی تقدیر کی غداری کا یہ بھیانک منظر دیکھ کر رعایا بے قرار ہو گئی۔ اس قیامت کی آہ و زاری برپا ہوئی کہ تمام شاہ جہاں آباد میں کھرام مچ گیا۔ اتنے آنسو بہائے گئے کہ اگر جمع کر لئے جاتے تو دارا اپنے ہاتھی سمیت ان میں ڈوب جاتا۔ اتنے نالے بلند ہوئے کہ اگر ان کی لوائیں سمیٹ لی جاتیں تو شاہ جہانی توپوں کی آوازوں پر بھاری ہوتیں۔“ (صفحہ: ۲۲۱)

اس تہذیبی آشوب کی ایک اور مثال مذکورہ ناول سے ملاحظہ ہو:

”اس مقبرے کی گود میں صرف ایک ایسا شہنشاہ آرام فرما نہیں جس کی اولاد نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک سنہری جلد کا اضافہ کیا بلکہ وہ دارا شکوہ بھی سو رہا ہے جو ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک کلچر کو زندہ کرنے اٹھا تھا لیکن تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اوراق پر سیاہی پھیر دی۔“ (صفحہ: ۲۰۸)

تاریخی موضوعات زیادہ تر پر شکوہ اور خطیبانہ نثر کے متقاضی ہوتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس لئے اپنے اسلوب بیان کو منفرد اور پرکشش بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی۔ ان کے اسلوب میں جو چیز قاری کو بار بار متوجہ کرتی ہے وہ ہے خطیبانہ نثر کی جمالیات جو اردو ادب میں سوائے ابوالکلام آزاد کے کہیں اور نہیں ملتی۔ قاضی صاحب کا پر شکوہ اسلوب، ان کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرچشمہ ہے۔ ”خالد بن ولید“ کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”نکان؟ ہم جہاد کے لئے جب تلوار نکالتے ہیں تو نکان کو نیام میں ڈال دیتے ہیں۔ خدا کی قسم اگر یہ سالار کا حکم ہو تو تن تنہا لشکر ایران پر جا پڑوں۔“ (صفحہ: ۳۰)

یا پھر ”صلاح الدین ایوبی“ کا یہ اقتباس دیکھئے:

”ہم نے خدا کی رحمت سے ایک سلطنت پیدا کی اور سلطان کہلائے لیکن درحقیقت ہم خدا کی

امانت اور تمہاری خدمت کے امین تھے، آج یہ امانت اپنے پروردگار کو سونپتے ہیں اور وصیت کرتے ہیں کہ ہم اپنی طرف سے کسی کو اس سلطنت کا وارث قرار نہیں دیتے ہیں۔ جس پر تمہیں اتفاق ہو، اسے بادشاہ بنالو۔“ (صفحہ: ۱۸۷)

بلاشبہ یہ اسلوب خطیبانہ ہے۔ خطیبانہ اسلوب زبان پر مکمل دسترس سے حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ اثبات انا کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ یہ بات قاضی صاحب کے ہر مداح پر عیاں ہے کہ وہ جب اپنی انانیت کی انتہائی بلندی پر پہنچتے ہیں تو قاری دیر تک ان کی اس خود اعتمادی اور بلند حوصلگی کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔

خطیبانہ طرز نگارش میں قاری کو متاثر کرنے، اسے اپنی لہروں کے ساتھ بہا لے جانے اور اسے اکٹاہٹ سے محفوظ رکھنے کی بے حد قوت ہوتی ہے۔ اسی لئے قاضی صاحب کی تحریریں قاری کے حواس غم سے کو اپنے قبضے میں کر لینے کی طاقت رکھتی ہیں۔ انہوں نے فرسودہ اور گھمے پٹے تخلیقی اظہار سے شعوری طور پر انحراف کرتے ہوئے اپنی تحریر کو زندگی اور حرارت پہنچانے والا اسلوب عطا کیا ہے جو قاری کو متاثر ہی نہیں کرتا مرعوب بھی کرتا ہے۔ ہم مصرار و ادب میں شاید کوئی دوسرا نثر نگار نہیں جو کسی واقعے کی عکاسی اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس پر شکوہ انداز میں کر سکے۔ جملوں کے در و بست اور فقروں کی سحر انگیزی و اثر آفرینی سے قطع نظر، روانی اور تسلسل بھی کسی اور کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ناول ”غالب“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے منظر کو یوں اجاگر کیا گیا ہے:

”خون اُگلتی آوازیں، جان دیتی آوازیں، اپنی موت کی اطلاع دیتی آوازیں، اپنے پیاروں کو فرار کی ترغیب دیتی آوازیں، اپنی مدد کو پکارتی آوازیں، اپنی مدد سے نکارتی آوازیں، لیکن ان کے جواب میں سیدہ و بارود کے علاوہ کوئی آواز نہ تھی۔ ان کی مدد کو نہ آسمان سے شہید اترے اور نہ زمین سے غازی اُٹھے۔ وہ قصاب خانے کے جانوروں کی طرح اپنی اپنی باری پر ذبح ہوتے رہے۔ کشمیری بازار سے دریا گنج تک محلے کے محلے قتل ہوتے رہے۔“ (صفحہ: ۲۳۰)

جنوادی لکھک سنگھ سے جرے اس فنکار کے اسلوب میں سادگی کا جو ہر بھی موجود ہے مگر اس سادگی میں قوت و شوکت کا لہو سرگرم نظر آتا ہے جس کی وجہ سے سادگی بھی زندہ اور تازہ بن جاتی ہے۔ ایسی جگہوں پر تخلیقی نثر کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جو فصاحت سے مزین ہیں۔ یہاں اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”دھوپ سے چمکتے صحرا میں اپنی قوت و شوکت کا اظہار کرتا گھوڑا جیسے سلطنت صحرا کا شہزادہ خراج قبول کرنے نکلا ہو۔“

”بوڑھی اور عیاش قوموں کے بھاگے ہوئے سپاہی دوبارہ میدان جنگ میں بھاگنے کے لئے

آتے ہیں۔“

”جہاں شہرت و اقبال کی سواری اُترتی ہے وہیں حسد کے کتے بھونکنے لگتے ہیں۔“

”جتنے شیر شکار کئے جاتے ہیں اتنی لومڑیاں نہیں ماری جاتیں۔“

قاضی صاحب بعض اوقات ہم وزن اور معنی الفاظ کے استعمال سے لہجہ میں نفسمی اور ترنم کی ایک دھیمی لے پیدا کرتے ہیں۔ یہ دھیمی لے قاری کو نثر کے اُس دور میں پہنچا دیتی ہے جب معنی اور مسجع عبارتیں لکھنے کا چلن تھا۔ کل اور آج میں فرق یہ ہے کہ قاضی صاحب کی نثر میں محض بناوٹ یا تصنع کے بجائے فطری سادگی بھی ہوتی ہے مثلاً:

”ڈال کر جنے لگھا اور فکارے کڑکنے لگے۔“

”زمین ملنے لگی، آسمان لرز نے لگا۔“

”ڈال بجنے لگا، میدان جنگ بجنے لگا۔“

اسی طرح صنعت تکرار اور صنعت توضیح سے قاضی صاحب نثر میں زور اور اثر پیدا کرتے ہیں۔ سرحرانی، چہارحرانی الفاظ، مترادفات کی تکرار اور ان کی توضیح جیسی چیزیں قاضی صاحب کی نثر میں جا بجا ملتی ہیں نیز ان کی معنویت اور تاثیر میں اضافہ کرتی ہیں۔

اسلوب کی دل نشینی اور اثر انگیزی میں بیکر تراشی بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ وقار، شان و شکوہ اور متاثر کرنے والی قوتیں زیادہ تر تمثال سے پیدا ہوتی ہیں۔ بیکر تراشی کے ذریعے احساسات کو آسانی سے حرکت پذیر کیا جاسکتا ہے۔ قوت گفتار کو محسوسات کی زندہ شکل میں بدلا جاسکتا ہے اور اپنی آنکھوں کا دیکھا دوسروں کو ہو بہو دکھایا جاسکتا ہے۔ امیجری کا استعمال بھی قاضی صاحب نے خوب سے کیا ہے۔ وہ باہم متضاد اشیاء میں توازن و تناسب پیدا کر کے اپنے اسلوب کو رزم و بزم کی اس کیفیت سے ہمکنار کرتے ہیں جو ان کے انانیتی اسلوب کو اسلوب جلیل کی حدود میں داخل کر دیتی ہیں۔ قاضی صاحب اکثر مترادفات کے حسن استعمال سے اسلوب کو خطیبانہ رنگ دیتے ہیں اور اس کے لئے وہ استعاروں کا بھی استعمال کرتے ہیں اور تشبیہات کا بھی۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ تشبیہات و استعارات پیش پا افتادہ ہوں یا تازہ، پیش کش کے انوکھے انداز کی بنا پر عبارت کو رعنائی اور زیبائی عطا کرتے ہیں اور ان کو اپنے ہم عصروں میں منفرد بناتے ہیں۔ وہ پر شکوہ الفاظ کے سہارے جو سحر انگیز فضا خلق کرتے ہیں، قاری ناول ختم کر لینے کے بعد بھی اس میں دیر تک اسیر رہتا ہے۔

(۳)

قاضی صاحب کے ذکر میں ان کے اس دلچسپ تخلیقی تضاد کا ذکر بھی ضروری ہے جو انہیں علی

الاعلان ترقی پسند ہونے کے باوجود ماضی کے ایوانوں، سائبانوں، برجیوں، محرابوں اور شکار گاہوں میں چکراتا پھرتا ہے۔ قاضی صاحب کے اندر ایک انتہائی رومانی روح ہے جو ہمیشہ پیاسی رہی۔ ”شب گزیدہ“ ہو یا ”حضرت جان“ یا ”پہلا اور آخری خط“۔ ہر جگہ ایک پیاسی اور بے چین روح چھپچھاتی نظر آئے گی، یہ چھپچھاہٹ کبھی تجو بھینا کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے کبھی نجمہ اور اوشا کی شکل میں۔ ہر جگہ یہ بے چین روح اپنے عصر سے غیر مطمئن اور ماضی کے تئیں ہمدرد نظر آتی ہے۔ یہ ہمدردی ”یکطرفہ حمایت“ نہیں ہے، اسی لئے ”خالد بن ولید“ اور ”صلاح الدین ایوبی“ کا مطالعہ بھی ہمیں اس پورے منظر نامے سے مرعوب نہیں کرتا مگر یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ قاری اس منظر نامے کے تئیں کسی اکتاہٹ یا بوڑ دم کا شکار ہوتا ہے، جب کہ ”آگ کا دریا“ کے ابتدائی پچاس ساٹھ صفحات ایسی ہی اکتاہٹ کا سبب بنتے ہیں۔

ادب کی معاصر آگمی (جس کی وجہ سے کسی فن پارے کی معنویت نمایاں ہوتی ہے) کی اہمیت کے سب سے بڑے قائل ترقی پسند ادباء اور ناقدین رہے ہیں اور اس نقطہ نظر سے جن وادی لیکھک سنگھ سے جڑے ہوئے قاضی عبدالستار کی تحریریں بڑا سوالیہ نشان کھڑا کرتی ہیں کہ ان کے ناولوں مثلاً ”خالد بن ولید“، ”دارا شکوہ“، ”صلاح الدین ایوبی“ وغیرہ اور سماجی شعور کے منکر شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی معنویت کو کیسے نمایاں کیا جائے؟ کیا قاضی عبدالستار اور شمس الرحمن فاروقی دونوں عہد زوال کے تہذیبی منظر ناموں (Decadent culture) کے مصور یا مجسمہ ساز ہیں؟

یہ سوال اس لئے بھی اہم ہے کہ دونوں دو مختلف رجحانوں کے دلدادہ ہیں، دونوں ادب کی تفہیم کے سلسلے میں لگاتار دو مختلف قسم کے محاوروں کا استعمال کرتے رہے ہیں اس کے باوجود اگر دونوں کا تخلیقی خام مواد یکساں ہے اگر دونوں کا تہذیبی منہج نظر مماثل ہے اور اگر دونوں کا تخلیقی نقطہ ہر تکرار ایک ہے تو قاری کے ذہن میں ایک اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ تحریر کی اور رجحانی مطابقتیں دراصل عصر اور حالات کا نتیجہ ہوتی ہیں مگر تخلیقی ردحوں کا رومانی اور غیر رومانی ہونا، انقلابی اور اصلاحی نظر آنا، ترقی پسند اور رجعت پسند محسوس ہونا، یہ سب کچھ تخلیقی کار کے تخلیقی باطن کی ایسی کردہائیں ہیں جن کی شناخت کے مراحل میں اگر قاری/ناقد تعصبات و تحفظات اور سودوزیاں سے بے نیاز ہو جائے تو اسے قاضی عبدالستار جیسے ترقی پسند کی رومانیت اور انور سجاد جیسے جدید کی ترقی پسندی پر ایمان لانا پڑے گا۔

ثروت خاں کا ناول ”اندھیرا پگ“: ایک مطالعہ

کے شہاب ظفر اعظمی

ہنگل نے ناول کو ”نثر کا رزمیہ“ یا مہاکاویہ کہا تھا۔ شاید اس لئے کہ انسانی زندگی جس اتھل پھل اور شکست و ریخت سے دو چار رہتی ہے اس کا اظہار ناول میں سب سے بہتر ہوتا ہے اور یہ معاشرے و فرد کے خارجی عوامل و عناصر کے ساتھ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح اردو کے معتبر ناقد پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ ”کسی ملک کے رہنے والوں کے تفصیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری میں ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے“۔ یعنی زندگی، سماج اور نظام معاشرت کے ہر پہلو کی بہ حیثیت مجموعی بہترین عکاسی کرنے کی جیسی اور جتنی گنجائش ناول میں ہے وہ کسی اور صنف ادب میں میسر نہیں آسکتی۔ اسی لئے ادب میں انسان اور سماج کے مابین رشتوں اور بدلتی ہوئی قدروں کی تحقیق و تلاش میں ماہرین سب سے پہلے ناول کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ اردو ناولوں نے بھی اپنا ڈیڑھ صدی کا جو طویل سفر طے کیا ہے اس میں ہر منزل پر سماجی، معاشی اور سیاسی و تہذیبی مسائل کی تصویر کشی کو اس نے بنیادی رجحان کی حیثیت سے جگہ دی ہے۔ بالخصوص آزادی کے بعد اردو ناولوں کے طویل سلسلے اور موضوعاتی تنوع کو دیکھا جائے تو ان میں موضوع، مواد اور اسلوب کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ برصغیر کے مختلف علاقوں کی تہذیبوں، قدروں اور مسئلوں کی تصویریں بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ کہیں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور جاگیردارانہ زوال کا نوحہ ملتا ہے تو کہیں بہار، پنجاب کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کسی نے حیدر آباد کے سقوط، جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی کی ہے تو کسی نے بمبئی، دلی اور کراچی جیسے بڑے شہروں کی مشینی زندگی پر کہانی کی عمارت کھڑی کی ہے۔ میرے بھی صنم خانے، بستی، دو گز زمین، شب گزیدہ، راجہ گدھ، فائر ایئر، فرات، تمین بتی کے راما، مکان، دو یہ بانی اور شہر میں سمندر جیسے ناولوں میں تہذیبوں اور قدروں کا تنوع اور مختلف علاقوں کی زندگی اور مسائل کی دھڑکنوں کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان ناولوں کا

اپنے علاقوں کی تہذیب سے گہرا رشتہ ہے اور ان میں ہر ناول ایک خاص نظام فکر اور ایک خاص طرز معاشرت کی نمائندگی کرتا ہے۔ گویا ایک ذہنی تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہو گئی ہے جس میں ہم صدیوں سے جو جتنے جدوجہد کرتے انسانوں کی تصویریں دیکھ سکتے ہیں۔

ثروت خان کا پہلا ناول ”اندھیرا پگ“ بھی اسی سلسلے اور اسی فکر کی ایک مضبوط کڑی کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ اس کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو ظاہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے وہ پس منظر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کئے گئے ہیں وہ حقائق اسے اہم بناتے ہیں اور ہماری نظروں سے اوچل جس تہذیب، کلچر اور نظام کو نہایت کھلے ڈالے انداز میں دکھایا گیا ہے وہ نظام اور کلچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔

ناول ”اندھیرا پگ“ صرف ۱۵۵ صفحات پر مشتمل ہے اور اسے ۱۳ مختصر حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اوسط کے اعتبار سے محض ۱۰ یا ۱۱ صفحات میں اس ناول کا Episode بدل جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ ہمیں بہت ساری باتیں جلدی جلدی سنا دینا چاہتی ہیں۔ آج جب ضخامت و طوالت کے اعتبار سے افسانے کو ناول اور ناول کو داستان بنانے کا فیشن چل پڑا ہے ثروت خان نے اس فیشن کی طرف بالکل توجہ نہ دے کر اپنی فنکارانہ ایمانداری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ وہ چاہتیں تو طویل مکالموں، ذیلی واقعات، لڑائی جھگڑوں اور گاؤں کی سیاست وغیرہ سے اسے مزید ضخیم کر سکتی تھیں مگر انہوں نے موضوع اور مرکزی کردار پر توجہ مرکوز رکھنا زیادہ اہم سمجھا ہے اور یہی اختصاص اس ناول کی مطالعیت کو مہینز کرتا ہے۔

ناول کا قصہ راجستھان کے ایک گاؤں ”دیش ٹوک“ کے حلقے میں بتایا گیا ہے لیکن لوکیشنز شہر اور دوسرے قصوں سے بھی اخذ کئے گئے ہیں۔ ”دیش ٹوک“ ایک ایسا گاؤں ہے جہاں سیاحوں کی آمد کے باوجود خوش حالی اور ترقی کا نام و نشان نہیں ہے۔ جہالت ایسی ہے کہ یہاں میٹرک پاس لڑکوں کا ملنا محال ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم کا تو سوال ہی نہیں۔ ہاں پردہتوں نے اپنے وراثی علم یعنی تنتر منتر، کریا کرم کاڈ کو فروغ دے رکھا ہے جو نسل در نسل چلا آ رہا ہے۔ گھر کے مرد جہاں وید پران کے چنڈت ہیں وہیں عورتیں اُن پڑھ۔ حویلی کی اونچی دیواروں میں قید، جہالت کی لعنت سے لپٹی ہوئی نسائیت کے پاس مرد کی چادر بننے کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہیں۔ پچھلا طبقہ محنت مزدوری کرتا ہے اور چنڈت اُن کا استحصال۔ گاؤں کی ترقی کا یہ حال ہے کہ پرائمری اسکول برائے نام، آنگن ہاؤزی اور ڈپسری معشوق کی موہوم کمر۔ لوگ جادو ٹونا اور جھاڑ پھونک پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ بھیرو کی بیوی جیسی عورتوں اور مرلیضوں کی موت

ہے۔ راجستھان کا علاقہ چونکہ ہندوستان کی راجدھانی دہلی کے پہلو میں ہے اس لئے عورت کی پہچان پڑھتے ہوئے یہ حیرت بھی ہوتی ہے کہ جہاں ایک طرف عورت اکیسویں صدی میں جینز، جیکٹ میں ملبوس آسمانوں کی بلندیوں کا سفر کر رہی ہے وہیں ”دیش نوک“ کی عورتوں کو اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کا بھی حق حاصل نہیں۔ یہ عورتیں اپنی زندگی کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتیں کیوں کہ سماج نے ایسی آئیڈیالوجی اور نظام مرتب کر رکھا ہے جو مذہبی اور سماجی اصولوں کے نام پر اسے غلاموں سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کرتا ہے۔

ہی دیش نوک میں پنڈتوں کی حویلی اس قصے کو جنم دیتی ہے جو اس ناول میں بتایا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”روپی“ پنڈت رتن سنگھ کی بیٹی ہے۔ ذہین، فطین، تعلیم کے ساتھ بہت ساری خوبیوں کی مالک۔ اس کی نہایت شائستہ، سلجھی ہوئی اپنی دین کی مالک چھوٹی راج کنور سے اعلیٰ تعلیم کے لئے شہر لے جانا چاہتی ہے۔ مگر دیش نوک کی لڑکیوں پر رسم و رواج کا بھروسہ ہے۔ وہاں لڑکی کی اعلیٰ تعلیم کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا۔ چنانچہ تمام احتجاجوں کے باوجود روپی اور راج کنور کے سارے خواب اور تمناؤں کی زندگی کے حقیقی سانچے اور اس فرسودہ نظام سے سفاک شکنجوں میں قید کر دیے جاتے ہیں۔ سہنوں کا اندھیرے میں روشنی کی کرن کی طرح بھرتا اور خوبوں کا لہو لہان ہو کر پسپا ہو جانا اس ناول کے پہلے حصے کا دائرہ کار ہے۔ اس حصے میں جب روپی کی تمناؤں کے نرم و نازک پرکڑ دیے جاتے ہیں اور رواجوں کی بھینٹ چڑھ کر صرف سترہ سال کی عمر میں وہ سسرال روانہ کر دی جاتی ہے۔ قصہ جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھول رہتا ہے۔ آسمان میں اڑنے کی چاہت اور پاتال میں دھنسنے کی مجبوری روپی کے ساتھ ساتھ قاری کو کرب و الم میں مبتلا کرتی ہے مگر ناول نگار کے اشارے پر جینے مرنے کے لئے مجبور ہے۔

یہ کرب و الم اس وقت ملتا ہے کہ پہنچ جاتا ہے جب شادی کے چند مہینوں کے بعد ہی روپی ”بیوہ“ ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ناول کا اصل موضوع شروع ہوتا ہے اور قاری کو رسموں، رواجوں اور فرسودہ بندشوں میں جکڑے اس نظام سے حعارف کراتا ہے۔ جب قدرت کے ایک سفاک فیصلے کو لوگ عورت کی محنت سے تعبیر کرتے ہیں اور نازوں کی پٹی روپی شاعر حویلی کے تنگ، تاریک، سیلن زدہ، بدبودار چاروں طرف سے بند کٹھری میں سرمنڈا کر بدرنگ ساڑی میں تخت انسانی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور کر دی جاتی ہے تاکہ اس کی خواہشات زندہ نہ ہونے پائیں۔ پھوپھی، ماں، باپ، بھائی کوئی اسے نجات دینے کی طاقت نہیں رکھتا۔ پھوپھی تو اسی وقت بے بس ہو جاتی ہے جب وہ اپنی بیٹی کو لانے سسرال جاتی ہے جہاں روپی ایک کال کٹھری میں عجیب ہے اور پانی جس موٹی روٹی ڈبوڑو کر کھاتی، ڈیڑھ روپے کی ٹائر کی چیل پہنتی، سر جھاڑ، منہ پھاڑ حالت میں سسک سسک کر جی رہی ہے۔ پھوپھی لاکھ کوشش کے باوجود

اسے وہاں سے نکال کر نہیں لایا پاتی کیوں کہ بیوہ کو اس کوٹھری سے نکال کر لانے کے لئے اماؤس کی رات کا انتظار کرنا ہوتا ہے۔ ہاں اماؤس کی کالی رات میں تاکہ اس کا سایہ کسی جاندار پر نہ پڑ سکے۔ اس سفر کو ”اندھیرا پگ“ کا نام دیا گیا ہے جو اس ناول کا سرنامہ ہے۔

”اندھیرا پگ“ کی رسم ڈیڑھ ماہ کے بعد ادا ہوتی ہے اور روپی اپنے گھر واپس آ جاتی ہے۔ مگر ایسا اس وقت حیرت انگیز رخ اختیار کر لیتا ہے جب اس کی دشا پر آٹھ آٹھ آنسو بہانے والا گھر بھی چند ہی لمحوں کے بعد اسے ویسی ہی زندگی جینے پر مجبور کر دیتا ہے جیسی زندگی وہ اپنے سسرال میں جی رہی تھی۔ کیوں کہ نظام تو وہی ہے، رسم و رواج تو وہی ہیں، انہیں بدلنے کی طاقت کون رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا مضبوط گڑھ ہے جسے تسخیر کرنا اچھے اچھوں کے بس کا نہیں۔..... ہندوستانی کلچر و تہذیب کی ڈھائی دیتا یہ نظام کہ جس کو بدلنے کی سعی بھی کی جائے تو مخالفت کرنے والے کو گھر کا بچہ بچہ بھر کر ظلمتوں کے گھیرے میں قید کر دے گا۔ اسی لئے تو نازوں کی پٹی روپی کو جب گھر کی ملازمہ ”دھونی“ اس حالت میں دیکھتی ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتی ہے:

”بھگوان کسی کو دھوانہ کرے۔ یوں رہ: روز مرنے سے تو اچھا ہے کہ وہ دھواستی ہو جائے تو ایک بار میں پاپ کئے۔“

یہیں پر قاری کے ذہن میں یہ جھماکے ہوتے ہیں کہ راجستھان میں آخر عورتیں اتنی آسانی سے ستی کیوں ہو جاتی ہیں؟ انہیں زندگی سے موت کیوں بھلی لگنے لگتی ہے؟ یقیناً اس کی وجہ وہ نظام اور تہذیب ہے جو اسے موت سے بھی بدتر، خلیظ اور دردناک زندگی عطا کرتی ہے۔

کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ روپی کی حالت دیکھ کر اس کی پھوپھی ایک بار پھر گھر والوں سے لڑتی ہے اور اسے علاج کے بہانے شہر لا کر تعلیم و ترقی کی روشنی سے متعارف کراتی ہے۔ روپی ذہین تھی، جلد ہی میڈیکل سٹ میں کامیاب ہو کر ڈاکٹر بننے کی راہ پر دوڑنے لگتی ہے۔ مگر اس کے گاؤں کا فرسودہ نظام یہاں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ گاؤں والوں کو خبر ملتی ہے تو پورا گاؤں اس کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور مجبور کر دیا جاتا ہے کہ اسے واپس گاؤں لایا جائے۔ جس گاؤں کی ترقی اور بھلائی کے لئے وہ پڑھ رہی تھی وہی گاؤں اسے پھر بند کوٹھری میں قید کر دیتا ہے۔ لیکن اب روپی کا ارادہ مضبوط ہو چکا تھا، اس کے احتجاج نے طاقت حاصل کر لی تھی اس لئے جب اپنے باپ کے ظلم اور کالے کر تو توں کا اسے علم ہوتا ہے تو نہ صرف یہ کہ اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے بلکہ پولس بلا کر سب کو گرفتار کر دیتی ہے۔ اسی وقت گاؤں کی پشتپنی حویلی کی باؤلی سے کئی گم کردہ چہرے باہر آتے ہیں اور صدیوں سے اس نظام کے ہتھے چڑھنے والے معصوموں سے متعارف کراتے ہیں۔ اور اس نظام کے پر نچے اڑانے کے بعد جب روپی اس روشن،

خفاف اور چمکتے راتے پر چل پڑتی ہے جو اسے اس کی منزل تک پہنچائے گا تو گھر کے لوگ بھی اسے روکنے کی ہمت نہیں کر پاتے۔ گویا مصنفہ نے اس تاریک اور فرسودہ نظام کی پشت پر روشنی کی اس کرن کو دیکھ لیا ہے جو اندھیرے کے ہی ملن سے پیدا ہوتا ہے اور اندھیرے کو نکل کر سماج میں نئی روشنی پھیلاتا ہے۔

ناول کا قصہ مختصر ہے۔ اس کہانی پر ایک افسانہ بھی لکھا جاسکتا تھا لیکن ناول کا اصل جوہر اس کی جزئیات نگاری، چھوٹے بڑے کردار اور دلکش نوک کی زندگی، تہذیب اور نظام ہے۔ یہ کردار صرف دلش نوک یا اس کے آس پاس ہی مل سکتے ہیں۔ روپی کے علاوہ راج کنور، سمندر، راج کرتن سنگھ، راج کمار، رمیا، دادی اور روئی دھونی اس کے اہم کردار ہیں۔ مگر سب سے مضبوط کردار روپی کا ہے جو شروع سے ہی احتجاج، بغاوت اور ترقی یافتہ ذہن کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ عام لڑکیوں کی طرح سب کچھ قسمت کے نام پر قبول کرنے کو تیار نہیں اور نہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنے پر یقین رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر مرحلے پر اپنی کوشش بھر ظلم کے خلاف احتجاج ضرور کرتی ہے اور دلائل ایسے دیتی ہے کہ سوائے ڈانٹ ڈپٹ کے مخاطب کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔ وہ بڑی بے باکی سے اپنے باپ سے کہتی ہے۔

”میں پوچھتی ہوں باپو، آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھیٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کیونسٹوں سے بھی بدتر ہے، ذہن، مشن، ویژن سب کا ناش کرنے والا..... میں ہاڑ ماس کا لٹھڑا نہیں بننا چاہتی، مجھے ادھیکار چاہئے۔ آپ نے شاستر پڑھے ہیں کیا آپ نہیں جانتے، سماج نہیں جانتا کہ خود شاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔ پھر ہماری کرنی مانتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی ہوئی استھتی کی تلاش میں ہوں۔ آپ لوگ کب تک ان جھوٹی مریداؤں میں جکڑے رہیں گے۔“

روپی بیوہ ہونے کے بعد جب اپنی زندگی میں آئی تبدیلی کو دیکھتی ہے تو چکرا کر رہ جاتی ہے۔ اسے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس میں اس کا کیا دوش ہے؟ وہ جانوروں کی طرح جینے پر کیوں مجبور کی جا رہی ہے؟ اس کے اپنے اس پر ظلم کیوں ڈھار ہے ہیں؟ اس کے ذہن میں طرح طرح کے سوال پیدا ہوتے ہیں اور جب جواب نہیں ملتا تو اپنی ماں سے پوچھتی ہے۔

”ماں کیا جیون کیول بیاہ تک سمجھ ہے؟

ماں کیا جیون کا کوئی اور ادیشہ نہیں؟

ماں کیا استری آپ بھوگ کی دستو مارتے ہے؟

ماں ہماری پرہیزگار بنائی کیوں مانگا کرتی ہے؟ ہماری سوتھڑا کو گرہن کیوں لگایا جاتا ہے؟

ماں سماج کی پرہیزگاری، اچھائیں دبانے کے لئے کیوں بنائی جاتی ہیں؟ ماں کیا تم نے سوچا

ہے دبائی ہوئی! چھاؤں کے برے پرینام پوری منشیہ جاتی کو بھگتے پڑتے ہیں۔“

انہیں سوالات پر نکا ہے ناول کا تانا بانا۔ اور ناول ان سوالوں کے درمیان سے ایک نئی کہانی، نئی منزل کا راستہ تلاش کرتا ہوا اپنے سفر پر چل پڑتا ہے۔ اس سفر میں روپی ایک مظلوم مگر مضبوط کردار کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اردو ناول میں پیغام آفاقی کے ناول ”مکان“ کی ہیروئن ”نیرا“ کے بعد دوسرا نسوانی کردار ایسا نظر آیا ہے جو زندگی کی جدوجہد میں اپنے ایقان، صداقت، موت سے بے خونی اور استقامت کے ذریعہ اپنی راہ خود بناتا ہے۔ نسوانی کردار کو اتنی مضبوطی اور استقلال کے رنگ میں رنگ کر کم پیش کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے نیرا اور روپی اردو ناول کے دو مضبوط اور روشن کردار کے روپ میں یاد کئے جائیں گے۔ احتجاج اور حالات سے لڑنے کی جرات مندانہ کوشش ان کرداروں کو نمایاں اور اہم بنادیتی ہے۔

ناول کا دوسرا اہم کردار روپ کنور کی پھوپھی راج کنور کا ہے۔ یہ شہر میں رہتی ہیں اس لئے دنیا کی ترقی سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے شوہر اور بچے ان سے بہت پیار کرتے ہیں اور ان کے ہر فیصلے میں ساتھ دیتے ہیں۔ راج کنور اپنی بیٹی سے بیٹی کی طرح پیار کرتی ہیں اور اس کے دکھوں سے اتنی پریشان رہتی ہیں کہ دل کو روگ لگا بیٹھتی ہیں۔ انہیں کی کوششوں سے روپی شہر آپاتی ہے۔ یہ روپی کے لئے گھر اور خاندان سے ہی نہیں گاؤں کی بنچایت سے بھی لڑ جاتی ہیں اور اپنے جیتے جی ان کے سامنے سر جھکانے کو تیار نہیں ہوتیں۔ یہ مثبت اور تعمیری انداز فکر کی حامل ایک آئیڈیل عورت کا روپ ہیں۔

ناول میں تیسرا اہم کردار روپی کی دادی کا ہے۔ یہ چونکہ اسی فرسودہ نظام میں پل بڑھ کر بوڑھی ہوئی ہے اس لئے حویلی کی روایتوں اور گاؤں کے سردو گرم سے واقف ہے۔ یہ اپنی پوتی سے محبت کرتی ہے، اس کی کامیابی سے خوش بھی ہوتی ہے مگر چونکہ اس کے ذہن میں زندگی بھر عورت کا روایتی تصور رہا ہے اس لئے پوتی کی آزادی حلق سے نیچے نہیں اتار پاتی۔ اسے ہضم نہیں ہوتا کہ کیا عورت بھی اتنی آزاد ہو سکتی ہے؟ کیا بیوہ بھی اتنی خوش اور سرور ہو سکتی ہے؟ چنانچہ جب اسے شہر سے روپی کی کامیابی اور خوشی کی خبر ملتی ہے تو بے اختیار اس کا شعور جھنجھوڑنے لگتا ہے۔

”کیا دھوا نہیں بھی اتنا سکھ بھوگ سکتی ہیں؟ کیا انہیں نیا سنسار، جینے کا ادھیکار دیا جاسکتا ہے؟ نہیں، کد اپنی نہیں! ہمارے زمانے میں تو..... اور پھر چنگ پر دراز ہو، آنکھیں بند کر لیتیں۔ کچھ دیر کروٹیں بدلتیں پھر ٹھنڈی پڑ جاتیں۔“ (صفحہ: ۸۷)

دادی کا کردار اس معنی میں علامتی بھی ہے کہ یہ اس نظام کی سختی، انسانوں کے دو غلے پن اور اہل خانہ کے فکر و عمل میں تضاد کی طرف اشارے کرتا ہے۔ مثلاً روپی جب سسرال میں مجبور و مجبوس ہے تو گھر کے سبھی افراد اس میں یہاں تک کہ دادی بھی ریت رواج کے بندھنوں کو برا بھلا کہتی ہے۔

”عجیب ریت ہے، کوئی میسے والا خبر نہیں لے سکتا۔ ایک ایک دن نکالنا بھاری پڑ رہا ہے۔ نہ معلوم کیا جتنی ہوگی بچی پر اس ڈیڑھ ماہ میں۔“ ایک طرف تعالیٰ رکھا اپنے پلو سے آنسوؤں کو پوچھا ”تعالیٰ اٹھا لو بیوہ۔ کھالیا۔ جوان پوتی رانڈ ہو جائے تو بھلا بوڑھی ہڈیوں کو سوتھر رہنے کا کیا ادیشہ ہے؟“

وہی روپی جب ”اندھیرا چنگ“ رسم کے بعد گھر لوٹتی ہے تو دادی اس کا اپنی ماں کے ساتھ ایک رات سونا بھی گوارا نہیں کرتی کیوں کہ یہ صدیوں سے چلے آرہے رسم و رواج کے خلاف ہے۔ وہ روپی کو جھنجھوڑ کر اٹھا دیتی ہے ”اٹھ روپی، چل نکل یہاں سے اپنے ٹھکانے۔ تیری ماں تو پاگل ہوئی ہے۔“ اور پھر روپی کی ماں سے کہتی ہے ”تم ہوتی کون ہو سماج کے نیم قاعدے توڑنے والی۔ مانتا ہم بھی رکھتے ہیں..... پر یوں ازتھ نہیں کرتے، بیوہ کے ساتھ اتنی دیا ٹھیک نہیں۔“ اسی طرح روپی کو تھوڑا تیز چلتے ہوئے دیکھتی تو فوراً ٹوکتی ہے۔

”بھاگتی کیوں ہے روپی! بھاگنے سے رکت کی گتی بڑھ جاتی ہے۔ سائیس اوپر نیچے ہونے لگتی ہیں۔ پھر اچھائیں جاگنے کا ڈر رہتا ہے۔ یہ کیا المیز کنواریوں کی طرح بھاگا کرتی ہے۔“

ناول میں کئی اور نسوانی کردار ہیں، مثلاً ماں سمندر، روپی کی چاچی، سہیلی رمتیا اور کھوسٹ بڑھیا۔ یہ کردار قصے کے ارتقاء میں تو اہم ہیں ہی، اس معاشرے کے مختلف رُخوں اور رواجوں سے آشنا کرانے میں بھی ان سے مدد لی گئی ہے۔

ناول میں مرد کی صورت میں کوئی توانا کردار نہیں ہے۔ ٹھا کر تن سنگھ کا کردار نسبتاً زیادہ دیر تک سامنے رہتا ہے مگر رسموں، رواجوں اور روایتی اصولوں سے اتنا بندھا ہوا ہے کہ روپی کی آزادی میں وہ کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ اسی کی وجہ سے روپی کی جلدی شادی ہوتی ہے اور اسی کی وجہ سے روپی شہر سے واپس لوٹنے پر مجبور ہوتی ہے۔ تن سنگھ کا کردار اس معاشرے کے دو غلطے پن اور دو ہرے اصولوں کی علامت بھی ہے جہاں مردوں اور عورتوں کے لئے الگ الگ پیمانے مقرر ہیں۔ جہاں بے قصور عورتوں کو اچھائیں دبانے کے لئے جانور سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کیا جاتا ہے اور مردوں کو اچھاؤں کی پورتنی کے لئے گھر کی ملازماؤں کے ساتھ بلا کار تک کی اجازت دی جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ روپی کے حاملہ ہونے کے بعد گھر کے سارے افراد مل کر اسے مار دیتے ہیں اور کسی کا ضمیر ملامت بھی نہیں کرتا جب کہ بے قصور بیوہ کو اصولوں کے نام پر بند کٹھری میں قید کیا جاتا ہے۔ فکر و عمل کا یہ تضاد ہی استحصال، ظلم اور سفاکی کی مختلف داستانیں رقم کرتا ہے۔

ناول کا دوسرا مرد کردار را جگمار ہے۔ یہ گاؤں کے غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور دور سے ہی روپی پر نفا ہے۔ یہ ایک بزدل، مجبور اور معاشرے کے قانونوں میں جکڑا ہوا عاشق ہے جو بغاوت اور

بہادری کا کوئی خواب بھی دیکھنے سے ڈرتا ہے۔ اس کے سامنے روپی کی شادی ہوتی ہے، وہ بیوہ ہوتی ہے اور پھر شہر چلی جاتی ہے۔ اس کے دوست اسے لٹکارتے ہیں مگر کبھی اظہار محبت کی ہمت نہیں کر پاتا۔ روپی کے دکھ پر دکھی ہوتا ہے اور اس کے شہر جانے پر خوش ہوتا ہے مگر عملی طور پر روپی کی مدد کے لئے ایک قدم بھی بڑھانے سے ڈرتا ہے۔ روپی جب اپنے باپ اور گھر والوں کے خلاف پولس کو خط بھیجتی ہے تو راجکمار کا ہی سہارا لیتی ہے۔ یہاں پر قاری کو تھوڑا تعجب بھی ہوتا ہے کہ جب راجکمار سے روپی کی کہیں ملاقات ہی نہیں ہوئی ہے اور نہ دونوں میں شناسائی ہے تو وہ راجکمار سے خط کیسے بھجواتی ہے؟ اور راجکمار پر ہی بھروسہ کیوں کرتی ہے؟ ظاہر ہے یہ قصے کا ایک نازک موڑ ہے۔ جہاں مصنفہ کو احتیاط سے کام لینا چاہئے تھا۔ بہر حال راجکمار کا کردار اپنے اندر کوئی کشش نہیں رکھتا سوائے اس کے کہ دل کا اچھا آدمی ہے اور حویلی والوں اور ان کے بنائے ہوئے اصولوں اور ڈھکوسلوں سے اسے شدید نفرت ہے۔ اسی لئے روپی اخیر میں جب گاؤں سے آزاد ہو کر شہر کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو اس کے پیچھے پیچھے راجکمار بھی چل پڑتا ہے۔

ناول میں راجکمار کے دوست بھی ہیں جو راجکمار سے زیادہ ہمت رکھتے ہیں مگر عملی قدم اٹھانے سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ایک کردار اندر رکھا ہے جو ہندو مسلم مشترکہ کلچر کی خوبصورت مثال ہے۔ یہ بھی استحصال کا شکار ہے کیوں کہ ایک بڑے گھر کی بیٹی سے اس نے پیار کیا تھا۔ نتیجہ میں اسے دلش نکالا کی سزا بھگتنی پڑی۔ روپی شورنگھ ہے جو ایک الگ قسم کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے اور وہاں کی غلیظ رسموں کی وجہ سے HIV میں مبتلا ہو کر جی رہا ہے۔ گویا ناول میں مختلف قسم کے کردار ہیں۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، لٹ جانے، مرنے، مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ سب خوں آشام، ہر چہرہ الجھا ہوا، ہر کردار کا جگر چھلنی۔ یہ سب مل کر ہمیں راجستھان کے مختلف کلچرز کی ان گنت زمینی حقیقتوں سے رو برو کراتے ہیں۔ یہاں واقعات جس قدر زیادہ ہیں اشارات ان سے بھی زیادہ۔ پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔ بکھراؤ اور تعمیر، ظلم اور احتجاج دونوں مرحلوں میں یہ بھٹی کبھی بجھتی نہیں۔ اس لئے قاری ایک بے چین روح کی طرح ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرنے لگتا رہتا ہے۔ یہ اضطراب، بے چینی، خواب، حقیقت کا گھما سان، آسمان میں آزاد اڑان کی چاہت اور منہ بڑے میں قید ہونے کی مجبوری۔ یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔ مصنفہ اس حقیقت کی مختلف تصویریں ایک فوٹو گرافر کی طرح اتارتی ہیں اور قاری تک پہنچاتی ہیں۔ اس تصویر کشی میں ان کے اندر کا فنکار تمام واقعے، حادثے اور ایسے پر بہت خاموشی کے ساتھ اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔

”معمد بن کر رہ جانے والی نسائیت..... کہ جس کے سوالیہ وجود کے آگے تمام مفکر، تمام دانشور

ہی کیا تمام خدائی چکرا جاتی ہے۔ آخر اس عورت کو چاہئے کیا۔ کیوں یہ بار بار معمد بن کر سب کو

پریشان کرتی رہتی ہے۔ کوئی ہے جو اسے سلجھا سکے۔ لیکن سلجھنے سلجھانے کی نوبت تو جب آتی ہے جب الجھایا جائے..... کون الجھاتا ہے اسے..... یہ نظام..... یہ رواج..... یہ روایتیں..... یہ ورثہ..... کہاں ہیں اصلاحی تحریکیں، کہاں ہیں مساوات کے ڈھنڈورے، کہاں ہیں سماجیات کے نمائندے؟ ہے کوئی جو آئے اور اس آلودہ فضا سے اسے باہر نکال سکے؟“

احتجاج کا یہی رویہ ”اندھیرا پگ“ کا مرکزی نقطہ ہے جو ناول کی رگ رگ میں سلایا ہوا ہے۔ ثروت خان نے اپنے ناول میں موضوع، فکر اور تکنیک کے ساتھ اسلوب و اظہار پر بھی قدرت کے ذریعہ فنکارانہ ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ناول پہلے صفحہ سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی قوت رکھتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے، جامع اور مختصر جملے، استعاروں، تمثیلوں میں لپٹے مکالمے بہت کم لفظوں میں بہت زیادہ کہہ کر قاری کو بیک وقت معنی کی مختلف دنیاؤں کی سیر کرا دیتے ہیں۔ اس میں وہ موزونیت اور لطافت نہیں جو شاعرانہ نثر کا خاصہ ہے۔ لیکن سیدھے سادے خشک الفاظ کی اوٹ سے گہری سوچ اور عصری حقائق سے الجھنے والی فکر کی کرنیں اس طرح پھولتی ہیں کہ ذہن چکا چوند ہو جاتا ہے۔ تفصیلی رنگینی سے عاری اس نثر میں جو تصویریں بھی ابھرتی ہیں وہ واضح اور روشن ہیں۔ عام طور پر ناول نگار کے نثری کمال کا اظہار اس کی فضا نگاری اور پیکر تراشی وغیرہ میں زیادہ واضح طور پر ہو پاتا ہے۔ ثروت خان کے ناول میں بھی ایسی جگہوں پر حسن بیان کی انفرادیت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً روپنی کا پیکر ملاحظہ ہو:

”ستّرہ سال کا نازک سا سراپا، معصوم سا اہلا اجلا..... گھنیرے بال، ہرن سی چال، گڑیا سا چہرہ، ڈب ڈب کرتی پیاری سی آنکھیں، گال پر سرخی، سرخی کے ہلکورے، ہلکوروں میں گہرے گہرے گڑھے، گڑھوں میں شوخی کے بھنور..... او بھنور میں ڈوبتا تیرتا اس کا وجود“۔ (صفحہ: ۴۶)

اسی طرح منظر نگاری میں مصنفہ کا انشائی اسلوب ملاحظہ ہو:

”چاندنی کی نرم سفید چادر میں ملبوس کائنات پری پیکر بنی اتراتی شرماتی خراماں خراماں آگے بڑھ رہی تھی..... صادق کو دور مالا پہنانے کی گھڑی جو آنے والی ہے۔ اس پری پیکر کے قدموں میں تارے جھللا رہے ہیں، پروائی ہوانے خیر مقدم کے لئے پروں کو پھیلا دیا ہے۔ وہ اڑتی اڑتی جب گیلری میں رکھے شاداب گلوں کے پاس سے گزری تو پودوں کی ٹہنیاں جھوم اٹھیں اور لہرا کر راج کنور کی پنڈلیوں سے ٹکرائیں۔ گویا انہیں بھی اس مہمائی فضا میں شریک ہونے کی دعوت دے رہی ہوں۔“

(صفحہ: ۱۰)

ثروت خان نے جو تمثیلیں اور استعارے پیش کئے ہیں وہ بہت نئے نہیں ہیں اور نہ پیش پا افتادہ ہیں۔ انہوں نے عام مشاہدے میں آنے والی چیزوں کو مثال بنایا ہے مگر اس طرح کہ پیش کش میں بے

ساختگی اور نیا پن در آیا ہے۔ مثلاً

”روپی ایسے دہک گئی جیسے چوڑا مرغی کے پروں میں سما جاتا ہے۔“

”تین دن سے مسلسل ایک نہ ٹوٹنے والی لڑکی کی طرح آسمان سے دھول کے بادل برس رہے تھے۔“

ثروت خان کو زبان پر عبور حاصل ہے۔ خاص طور سے ہندی اور اردو زبانوں کا استخراج بڑے خوبصورت ڈھنگ سے موجود ہے جو لطف دیتا ہے۔ جہاں دھرم ادھیکار یوں والی ہندی سے گریز کیا گیا ہے وہیں عام روزمرہ کے ہندی الفاظ اتنی بے تکلفی سے برتے گئے ہیں کہ ان کی موجودگی کا احساس ہی نہیں ہو پاتا۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تھوڑے سے تغیر و تبدل کے بعد اس ناول کو دیوناگری رسم خط میں بھی آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ”بیوی کی طرف متعارفانہ انداز سے دیکھا“ جیسے جملے تکلیف بھی دیتے ہیں کہ قاری اس انداز نظر کا مطلب سمجھ ہی نہیں سکتا۔

قفسے میں ربط و تسلسل کی کچھ کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مثلاً روپی کا ودھوا ہونا قفسے کا ایک اہم حصہ ہے مگر اس کے ذکر سے پوری طرح احتراز کیا گیا ہے۔ نہ اس کے شوہر کا پتہ چلتا ہے اور نہ اس کی موت کا۔ شادی کے بعد اچانک اگلے باب میں روپی ودھوا دکھادی جاتی ہے۔ جہاں اتنی ساری تفصیلات ہیں کم از کم ایک آدھ صفحہ روپی کے شوہر اور اس کی موت کا ضرور ہونا چاہئے تھا اور اس کی موت سے روپی پہ طاری ہونے والے جذبات کا اظہار بھی لازمی تھا۔ اس ذکر سے نہ صرف ناول کے پلاٹ میں ترتیب و ربط کی کمی دور ہوتی بلکہ وہ تشنگی بھی ختم ہوتی جو اس واقعے کی عدم موجودگی سے پیدا ہوتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ناول کے اختتام پر مصنفہ جلد بازی کی شکار ہو گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے وہ ناول کو جلد ختم کر کے قصہ نہانا چاہتی ہیں۔ قصور واروں کو سزا کے ساتھ سماج میں تہدیلی اور روپی کے نئے سفر پر قدم بڑھانے کی داستان مزید دلکشی اور تاثیر کا تقاضا کرتی ہے۔ اسی طرح ”اندھیرا پگ“ کی رسم کے بارے میں قاری کو اشتیاق رہتا ہے کہ یہی ناول کا سرنامہ ہے۔ مگر اس رسم کی ادائیگی کی تفصیل بہت موثر نہیں ہو سکی۔ اسے بہت جذباتی اور دردا انگیز واقعہ ہونا چاہئے تھا جو قاری کے دل کو مٹھیوں میں جکڑ لے۔ مگر یہ رسم بہت سرسری انداز میں گزر جاتی ہے اور احساس بھی نہیں ہوتا۔

ان کمیوں کے باوجود سیاسی، سماجی مسائل پر لکھے جارہے خشک ناولوں کے مقابلے میں یہ زیادہ دلچسپ ناول ہے۔ نذیر احمد سے پریم چند تک ”بیوہ“ کے موضوع پر مختلف ناول لکھے گئے مگر جس پس منظر میں اختصار و جامعیت کے ساتھ موجودہ عہد کی عورت کی پٹا اس ناول میں پیش کی گئی ہے وہ سب سے الگ ہے اور زیادہ المناک و کرب انگیز بھی۔ اس میں عورت کا دکھ ہی دکھ ہے، اس کی اداسیاں ہیں، اس کے غموں کی پرچھائیاں ہیں مگر غم سے نجات کے تمام راستے بند ہیں۔ اس قدر بند ہیں کہ پڑھنے والوں

کے دلوں کا بوجھ کم کرنے کے لئے مصنفہ کو شاعری، مزاح یا ظرافت کی کوئی چھوٹی سی کھڑکی بھی نہ مل سکی۔ واضح ہو کہ یہ ناول محض وقت گزاری کے لئے یا تفریح طبع کے طور پر لکھا بھی نہیں گیا ہے۔ اس کا اخلاقی پس منظر اتنا مضبوط، مستحکم اور مربوط ہے کہ مصنفہ کے وجود، ناول کے مقصد اور اس مقصد کے دائرہ کار کو نظر انداز کر کے اس ناول کی مجموعی قدر و قیمت کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ ثروت خان کے شعور کی ایک سطح بہت نمایاں ہے اور ناول کی ہر سطر میں اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ وہ سطح عبارت ہے موجودہ انسانی معاشرے میں عورت کے وجود کی معنویت سے۔ اس کی تقدیر اور گرد و پیش کی دنیا میں اپنی شراکت سے۔ تاہم ہمارے زمانے میں ایک اہم معاشرتی قدر کے علاوہ ناگزیر وجودی مسئلے کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے۔ اس مسئلے کے اظہار کی جو صورتیں معاصر شاعری یا فکشن میں نظر آتی ہیں وہ سب کی سب تخلیقی اظہار سے توجہ کی مستحق نہیں۔ ایسی تخلیقات کا سیلاب ہے جن میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے۔ انہیں یہ پتہ ہی نہیں کہ اچھی تخلیق کہیں کہیں تفصیل کی بجائے تخفیف کی پابند بھی ہوتی ہے۔ لکھنے والے کو یہ بھی پتہ ہونا چاہئے کہ کہاں تھمنا ہے اور کیا قاری کو بتانا ہے۔ ”اندھیرا چپ“ میں الم اللودی کی ایک مستقل آئینہ، ایک اداسی اور ملال کی مدھم سی کیفیت بالعموم موجود ہے تو اسی لئے کہ مصنفہ نے اپنے جذبے یا شعور یا نقطہ نظر یا اخلاقی موقف یا سماجی معنویت کے سلسلے میں مبالغے سے گریز کیا ہے۔ درد اور دکھ عورت کی تقدیر کے بجائے ایک دائم و قائم حیثیت کے طور پر اس ناول میں پائے گئے ہیں۔ اس لئے مجھے بار بار یہ احساس ہوا ہے کہ یہ کہانی افراد کی نہیں بلکہ ایک انسانی اجتماع، ایک معاشرے، ایک تہذیب کی کہانی ہے۔ اس تہذیب کے مظاہر پر مصنفہ کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ چنانچہ راجستھانی زندگی سے متعلق اشارے، استعارے اور تفصیلات کا بیان بھی اس ناول میں بہت سلیقے سے کیا گیا ہے۔ ان تفصیلات کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے مصنفہ نے کافی عرصہ اس کی تلاش اور جمع کرنے میں گزارا ہے اور ایک پروجیکٹ کی طرح جزئیات کے حصول میں **work** کیا ہے۔ مگر ناول میں ان اشاروں یا تفصیلات کا مقصد راجستھانی تہذیب سے مصنفہ کی قربت یا شناسائی کا ثبوت مہیا کرنا نہیں ہے۔ انہوں نے تو اپنے آپ کو صرف ان ازلی اور ابدی سوالوں کی گرہ کشائی کا پابند کر لیا ہے جن سے راجستھان اور بالخصوص دیس لوک کی عورت دوچار رہتی ہے۔ اس لئے یہ ناول محض ایک کہانی نہیں اپنے کرداروں کے ساتھ اپنے عہد کے اسلوب زیست اور احساسات کا جیتا جاگتا، استحصاں اور احتجاج کی حدت سے معمور منظر یہ سامنے لاتا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول کی **perfect** تکنیک، اپنے کرداروں کی تفصیلی جانکاری، ان کی زبان اور محاوروں سے ایسی آشنائی اور کرداروں اور ان کے ماحول کی اتنی ہر اثر عکاسی کسی تخلیق کار کے پہلے ناول

میں مشکل سے ملتی ہے۔ اس لحاظ سے ”آئندہ میرا چم“ کو بڑا ناول نہیں تو کامیاب اور بڑی تخلیق ضرور کہا جاسکتا ہے۔ یہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ یہ اردو میں ایک بڑے ناول نگار کی بشارت دے رہا ہے اور اس میں ایک بڑی کتاب کا نقش ابھر رہا ہے۔ امید کی جاسکتی ہے کہ مصنفہ کا اگلا قدم ہمیں ایک نئی دنیا، نئے آسمان اور نئی منزل سے زیادہ فنکارانہ طور پر روشناس کرائے گا۔

ع نقاش نقش پانی بہتر کھد ز اول



”منظر نامہ“، ”غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار“، ”رضا نقوی واہی: آئینہ در آئینہ“، ”زکی النور: چائزے اور افسانے“ اور ”نکتہ نکتہ تعارف“ کی زبردست پذیرائی کے بعد

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی ایک اور نئی کتاب

سعادت حسن منٹو: ایک لیجنڈ

تخلیقی ترتیب کا بے مثال کارنامہ

شائع ہو گئی ہے

بے باک، بے لاگ اور عہد ساز افسانہ نگار، ڈراما نویس، انشاء پرداز سعادت حسن منٹو کی شخصیت اور فکر و فن پر ہندو پاک اور یورپ کے مشاہیر ادباء و ناقدین کے مضامین، خاکے، تبصرے، تجزیے اور گراں قدر تاثرات کا قابل مطالعہ مجموعہ۔

منفرد انداز پیش کش۔ دیدہ زیب طباعت۔ خوبصورت گٹ اپ

ضخامت: ۱۰۸۴ صفحات قیمت: ۷۵۰ روپے

:- ملنے کا پتہ :-

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540



معیار

محمد عبدالصمد

دو سال کی چھٹی پر گھر جاتے وقت اسے صرف اس بات کی خوشی نہیں تھی کہ وہ قیمتی سامانوں سے لدا پھندا واپس جا رہا تھا۔ بلکہ اس کے پاس اپنے گھر والوں کے لئے بے شمار چوتھانے والی خبریں بھی تھیں، ترقی اور خوشیوں کی اس کے پاس ایسی حیرت انگیز داستانیں تھیں جنہیں سنانے کے لئے وہ بے تاب تھا۔ دو سال کے طویل عرصے میں ایک آدمی بھی اسے ایسا نہیں ملا جو اس کے من کے بوجھ کو ہلکا کر سکے۔ وہاں کسی کو اتنی فرصت ہی نہیں تھی، پھر سب کے پاس اس سے کہیں زیادہ خوشنما داستانیں موجود تھیں، اس کی داستانوں سے کسی کو کیا دلچسپی ہوتی۔

دو سال دیا ر غیر میں رہ کر اس نے حیرت انگیز ترقی کی تھی۔ اس عرصہ میں اس نے اپنی مکی پکی تقریباً تمام خواہشیں پوری کر لی تھیں اور جب سب خواہشیں پوری ہو گئیں تو اسے محسوس ہوا کہ ابھی تو اس کے اندر ہزاروں ایسی خواہشیں ہمک رہی ہیں جنہیں ابھی تک ہاتھ بھی نہیں لگایا گیا۔ اس نے سوچا، جب دو برسوں میں اس نے بیسوں سال کی پروردہ خواہشیں پوری کر لیں تو ابھی تو اس کی زندگی کے بے شمار دو سال باقی ہیں۔ ترقی کے سارے مزے اس کے سامنے کھلے ہوئے ہیں اور اس کے اندر دنیا کو فتح کرنے کا جذبہ جوان ہے اس لئے وہ اپنی کسی خواہش کو بھی ادمور نہیں چھوڑے گا۔

اس نے غربت اور تاریکی کے بہت دن دیکھے تھے۔ بہت چھوٹا سا گھر تھا ان کا، محض دو بوسیدہ کمرے اور ایک ٹپکتی ہوئی چھت پر مشتمل۔ اس کے تنگ آگن میں ہا ہرٹالے کا گندا پالی اکڑ آ جاتا اور کئی دنوں تک پڑا رہتا۔ اس کی بدبو سے سارا گھر متعفن ہو جاتا۔ گھر کے سارے لوگ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا رہتے۔ گرمیوں میں اس کی ماں، بہنیں آگن میں چٹائی بچھا کر سوتیں تو اکثر ان کی چونیاں ٹالے کے بدبودار پانی سے بھر جاتیں اور وہ ردو کر اپنے بال دھوئیں۔ چھوٹی سی نوکری تھی اس کے باپ کی، جس میں پانچ بچے کسی طرح پالے جا رہے تھے۔ سب ایک دوسرے کے ہنٹوں پر لات مارتے۔ لیکن اس میں قصور کسی کا نہیں ہوتا تھا۔ پیٹ بھر کے کھانا اور تن بھر کے کپڑا شاذ و نادر ہی نصیب ہوتا۔

اسے شروع ہی سے اپنے دکھوں کا گیان ہو گیا تھا اور اس نے مہم ارادہ کر لیا تھا کہ وہ ان دکھوں پر

قابو پا کے رہے گا اور اپنے گھر والوں کو بھی ان سے نجات دلانے گا۔ گھر کے وسائل ایسے نہیں تھے کہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا، پھر بھی اس نے محدود حالات کے اندر ہی جان توڑ محنت کی اور اپنے آپ کو اس لائق بناسکا کہ سونے کے زینے کے پہلے پاندان پر قدم رکھ سکے۔ اس نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ اس کا وطن بہت کچھ دے کر بھی اسے وہ سب نہیں دے سکتا جس کا وہ متلاشی ہے اور جسے اسے ہر قیمت پر حاصل کرنا ہے۔

اس نے طے کر لیا کہ وہ ہر حال میں باہر جائے گا اور مٹی کے زروں کو سونے میں تبدیل کر کے اپنے گھر میں جڑ دے گا، سو اس نے یہی کیا۔ کئی بار کی کوششوں اور کئی بار کی ٹھوکروں کے بعد بالآخر اس نے اپنے وطن کو خیر آباد کہہ دیا۔

نئی جگہ پر آ کر اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ عیش کے وہ سامان جو اپنے وطن میں خون اور پسینہ بہا کر اور آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگا کے بھی نہیں ملتے تھے، وہ یہاں حق کے طور پر دستیاب تھے، بس جان توڑ محنت کرنی پڑتی تھی اور عزت نفس کو بھولنا پڑتا تھا۔ یوں اپنے وطن میں بھی عزت نفس اکثر داؤ پر لگتی رہتی تھی، لیکن وہاں محسوس نہیں ہوتا تھا۔ اس نے نئی جگہ پر قدم رکھتے ہی یہ طے کر لیا کہ وہ ایک مشین ہے جس کے اندر کوئی احساس نہیں ہوتا، غم نہیں ہوتا، خوشی نہیں ہوتی۔ ویسے بھی اس نے ذہنی اور جسمانی کوفت اس قدر اٹھائی تھی کہ اس کے اندر اچھے اور برے احساسات تقریباً ختم ہو گئے تھے۔ وہ اپنے مشن پر لگ گیا، کچھ دنوں کے اندر ہی اس کے پاس اچھے خاصے پیسے جمع ہو گئے، کار آگئی، لیپ ٹاپ، بکٹری وی اور وہ تمام اشیاء حاصل ہو گئیں جن کی نمائش سے ایک آدمی بڑا آدمی سمجھا جاتا ہے۔ وہ ان چیزوں کو اپنے ماں، باپ، بھائی اور رشتہ داروں کو دکھاتا تو نہیں سکتا تھا، طرح طرح کے زاویوں سے ان کی تصویروں کی سی ڈی بنوائی تھی۔ تصویروں کی ایک البم بھی سجائی تھی اور اس کو ایک گونہ اطمینان ہو گیا تھا کہ وہ ان حصولیات کو اب انہیں دکھاتا تو سکے گا۔

اس نے اپنے آنے کی خبر نہیں کی تھی۔ وہ اچانک ان کے درمیان پہنچ کر ان کی آنکھیں خیرہ کرنا چاہتا تھا۔ ان کی خوشیوں کو دو بالا کرنا چاہتا تھا۔ وہ بے پاؤں چپ چاپ اپنے شہر جا پہنچا۔ اس کے شہر اور محلے میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہی اداس اور بے رونق شہر، وہی منہ بسورتا ہوا محلہ، وہی روتی ہوئی گلیاں، وہی آہ بھرتی ہوئی سڑکیں، وہی سسکیاں لیتی ہوئی پگڈنڈیاں..... اگرچہ بھیڑ بھاڑ میں بے تحاشہ اضافہ ضرور ہوا تھا لیکن سب کے چہروں سے شادابی غائب ہو گئی تھی۔ اکثر کھاؤ راستوں سے رکشے کے ڈنڈوں کو مضبوطی سے تھامے وہ اپنے گھر پہنچا تو وہاں اسے البتہ غیر معمولی تبدیلیاں نظر آئیں۔ کچھریل کی جگہ پختہ چھت بن گئی تھی، دو ہوا دار کمرے اوپر بن گئے تھے۔ باہر کی تھوڑی سی زمین پر گھاس اگ آئی تھی، کنارے کنارے پھولوں کے خوشنما پودے..... بالس کا ایک چھوٹا سا خوشنما دروازہ بھی لگ

گیا تھا۔ اسے اطمینان ہوا کہ وہ جو پیسے بھیجتا رہا ہے، ان کا یہاں صحیح مصرف لیا گیا ہے۔ اس کا مکان اب پورے علاقے میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے اور دوری سے پہچانا جاتا ہے۔ پہلے تو خود گھر والوں کو کبھی کبھی مکان دھوٹنے میں مشکل ہوتی تھی..... ایک طرح کے بوسیدہ مکانات کی قطار..... میونسپلٹی کے بد نما، لوہے کی چھوٹی پلیٹوں پر کندہ نمبروں سے مکانوں کی پہچان ہوتی تھی۔ اب اس کے مکان سے دوسروں کے گھر پہچانے جا رہے تھے۔

اسے اچانک اپنے درمیان پا کر سب کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے۔ اسے اندر سے کسی نے اطلاع دی کہ ہزاروں میل دور رہ کر ریموٹ کے ذریعہ وہی ان سرخیوں کو پیدا کرنے کا موجب ہے۔ اس اطلاع سے اسے طمانیت کا مزید احساس ہوا۔

باپ نے گلے لگاتے ہوئے شکوہ کیا۔
 ”آ نے کی اطلاع دے دیتے تو اسٹیشن پر گاڑی بھیج دیتا.....“
 ”گاڑی.....؟“

وہ بڑے زور سے چوٹا۔

”ہاں بھئی، ممتاز نے لی ہے نائیکنڈ بینڈ..... کرائے پر چلتی ہے.....“

باپ کے کہنے پر اسے ایک گونہ اطمینان سا ہوا۔ انٹر کنڈیشنڈ فورن گاڑیوں میں سفر کرنے کے بعد وہ ایک سیکنڈ بینڈ انٹر گاڑی میں بیٹھنے سے توقع کیا۔ اس کے ہونٹوں پر تسخراور احساس برتری کی ایک ٹلی جلی کیفیت پیدا ہوئی۔ ممتاز اس کا دور کا رشتہ دار تھا، پڑوسی بھی، وہ بھی اس کی طرح ڈکھوں سے دبا ہوا ایک انسان تھا، یعنی یہاں کے لوگوں کے حالات بھی دھیرے دھیرے بہتر ہو رہے ہیں۔
 ”گویا ممتاز بھی اب گاڑی والے ہو گئے.....“

اس نے عجیب لہجے میں اظہار خیال کیا۔

”بھپارے نے ادھر ادھر بیچ باج، قرضہ بیچا وغیرہ سے کچھ پیسے جمع کر لئے، ایک سستی ایسٹور مل گئی، اس سے اس کی دال روٹی چل رہی ہے.....“

باپ کے لہجے میں ممتاز کے لئے ہمدردی ہی ہمدردی تھی۔ وہ دل ہی دل میں مسکرایا۔ اس کی گاڑیوں کی سی ڈی دیکھیں گے تب ان کے دل میں کیا پیدا ہوگا..... فخر ہی فخر.....

دیکھتے دیکھتے اس کے گھر پر ایک بھیڑ سی جمع ہو گئی۔ دور قریب کے رشتہ دار اور پڑوسی۔ سب اسے دیکھنا چاہتے تھے، بہت دنوں کے بعد وہ آیا تھا۔ لیکن اسے ان لوگوں کو دیکھ کر اچھا نہیں لگا۔ ابھی تو وہ اپنے ماں، باپ، بھائی، بہنوں سے ملا بھی نہیں اور فوراً یہ لوگ آدھکے۔ گویا اس کے ہاں ہر وقت ان لوگوں

کا آنا جانا ہے، یہ بات اسے مزید خراب لگی۔ جب اوپر والے نے ان سب لوگوں کے درمیان انہیں ایک امتیاز بخشا ہے تو اسے برقرار رکھنا چاہئے نا۔ یہ کیا کہ سب لوگ ہر وقت دندنا تے پھر رہے ہیں، پھر ہم میں اور سب میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔

اچانک اسے خیال آیا کہ تحائف کے سوٹ کیس کو کھولنے کا اس سے اچھا موقع پھر کہاں ملے گا۔ وہ ہمیشہ موافق حالات کو موافق بنانے میں کمال رکھتا تھا۔

”یہ ابا کے لئے بجلی کا ٹارچ، الارم گھڑی، کپڑے اور عطر کی شیشیاں.....“

”اماں کیلئے سونے کے کنگن، قیمتی مصالحے، ساڑیاں اور استری.....“

”بھائی کے لئے ٹو اِن وَن، گاگلس، جین شرٹ.....“

”بہن کے لئے سوٹ کے کپڑے، سونے کی چوڑیاں، موتیوں کا ہار.....“

”چھوٹے بھائی کے لئے چھوٹا سا کیرہ، قیمتی قلم اور ماؤتھ آرگن.....“

”چھوٹی بہن کے لئے اٹالین سینڈل، سوٹ، دور بین اور سونے کی چوڑیاں.....“

”..... یہ ڈرائی فرڈس کے پیکٹ، آسٹریلیائی بنیر کے ڈبے، مانی کے پیکٹ، اور یہ..... اور وہ.....“

سب کی آنکھیں عجیب عجیب جذبات سے اُٹلی پڑ رہی تھیں۔ تحائف پانے والوں کی آنکھوں میں بے پایاں مسرت، جب کہ تماشا بینوں کی آنکھوں میں رشک و حسرت..... وہ جذبات کے اس طے جلے عالم سے اندر اندر لطف اندوز ہوتا رہا۔ اماں کے حکم سے سب لوگوں میں بادام سے بھری کھجوریں تقسیم کی گئیں۔

اس نے شدت سے محسوس کیا کہ اس کے باہر جانے، وہاں سے پیسے بھیجنے، مکان اور چیزوں کے ذریعہ ان پیسوں کی نمائش کرنے سے ایک نمایاں تہدیلی آئی ہے کہ ایسے رشتہ داروں اور پڑوسیوں سے تعلقات بڑھ گئے ہیں جو اس سے پہلے نہیں تھے یا خال خال تھے۔ ان میں کچھ لوگ کبھی بڑے لوگ سمجھے جاتے تھے اور ان سے ملنا جلنا اس کے گھر والوں کے لئے باعث افتخار ہوا کرتا تھا۔ اب وہ لوگ دوسرے درجے میں آ گئے تھے، لیکن اس قسم کے تعلقات اس کو کچھ اچھے نہیں لگے۔ اس نے اپنے ماں باپ کو سمجھانے کی کوشش کی۔

”آپ لوگ سب سے اس قدر کیوں گھل مل گئے ہیں۔ اوپر والے نے دیر سے سہی، ہمیں جو کچھ

بخشا ہے، تو اس کی لاج رکھنی چاہئے.....“

”میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا.....؟“

اس کے والد واقعی کچھ نہیں سمجھے۔

”میرا مطلب ہے، ہمارے پاس کسی چیز کی کمی نہیں، پھر کیوں ہم سب سے اس قدر نزدیکی تعلقات رکھیں۔ اس میں تو ہماری ہی عزت کھشتی ہے، ہم لاشعوری طور پر عام صف میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔“

اس نے صاف صاف اپنا مطلب واضح کیا۔ اس کے باپ نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔ ”بیٹا تم اتنی دور رہتے ہو، ہم ریٹائرڈ ہو چکے تمہاری ماں کی بھی ایک عمر آگئی، ہم طرح طرح کی بیماریوں میں بھی مبتلا ہیں۔ یہ لوگ ہمارے دکھ سکھ میں ساتھ دیتے ہیں۔ پچھلی بار تمہاری ماں بیمار پڑیں تو ممتاز اپنی گاڑی پر فوراً انہیں اسپتال لے گیا۔ ہمیں جب بھی ضرورت ہوتی ہے، انکار اپنا رکشہ لے کر آ جاتا ہے۔ بچوں کی فیس، بجلی اور نون کے بل جمع کرنے اور دوائیاں لانے میں یہ لوگ بڑی مدد کرتے ہیں.....“

”پہلے بھی تو یہ لوگ رشتہ دار اور پڑوسی تھے باپا.....؟“

اس کے دل میں ایک نامعلوم پھانس تھی جو مسلسل رستی رہتی۔ اس کے باپ مسکرائے۔ ”تمہاری وجہ سے بیٹا۔ اگرچہ کوئی کسی کو پیسے نہیں دیتا لیکن ایک اثر ہوتا ہے ان باتوں کا۔ سب کے ساتھ ہوتا ہے اور یہ کوئی غیر فطری بات بھی نہیں.....“

باپ کی صاف گوئی سے اس کا ٹینشن کچھ دور ہوا۔ برتری کا جو ایک نامعلوم احساس لے کر وہ یہاں آیا تھا، اس کو کسی قدر طمانیت نصیب ہوئی۔ اگرچہ یہ بات اس کو بالکل پسند نہیں آئی کہ اس کے ماں باپ کسی کی سیکنڈ ہینڈ گاڑی، کسی کارکشہ، کسی کی مدد اور بھاگ دوڑ سے خواہ مخواہ متاثر رہیں بلکہ احسان مند بھی۔ اس نے سوچا، خیر کوئی بات نہیں، جب وہ اس کے فلیٹ، اس کی رہائش، اور اس کی گاڑی کی تصویر دیکھیں گے تو سب بھول جائیں گے۔

رات کے کھانے کے بعد اس نے تصویروں کا البم نکالا۔ سی ڈی دکھانے میں فی الحال ایک قباحت یہ تھی کہ اس کے لئے کمپیوٹر چاہئے تھا جو دستیاب نہیں تھا۔ اس نے سوچا وہ جاتے جاتے ایک کمپیوٹر ضرور خرید کے رکھ دے گا۔ استعمال نہ بھی ہو، پھر بھی ایک قیمتی چیز گھر میں رہے گی۔ کچھ چیزیں دکھانے کے لئے بھی تو ہوتی ہیں۔

نہایت مرحوب کن تصویریں تھیں۔ اس کا فلیٹ تو قلموں میں ہیرو، ہیروئن جیسا تھا۔ چمچانا ہوا، قیمتی قالینوں، صوفوں، دیوار گیر رنگین ٹی وی، کمپیوٹر سیٹ اور دوسرے قیمتی سامانوں سے سجا ہوا باتھر روم تک کی تفصیلی تصویریں تھیں۔ ایسا باتھر روم جیسا ان لوگوں نے کبھی ڈرائنگ روم بھی نہیں دیکھا تھا۔

پھر کار کی تصویریں..... بلکہ کاروں کی۔

”تمہارے پاس کئی گاڑیاں ہیں بیٹا؟“

ماں نے خوشی سے سرشار لہجے میں دریافت کیا۔ وہ ہنس پڑا۔

”وہاں کار رکھنا ایسا ہی ہے اماں جیسے یہاں سائیکل رکھنا..... نہیں بلکہ شاید قلم، ٹوپی، چپل وغیرہ۔ ہر برس چھ مہینے پر وہاں گاڑی بدل دی جاتی ہے۔“

”کیوں بھائی.....؟“

باپ نے اپنی نینک کے اوپر سے اسے گھورا۔ وہ مسکرایا۔

”اس لئے ابا کہ چھ مہینوں میں گاڑیوں کے نئے ماڈل وہاں آ جاتے ہیں اور پرانے ماڈل رکھنے والے کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا.....“

”پھر اتنی ساری پرانی گاڑیاں کیا ہوتی ہیں.....؟“

چھوٹے بھائی کے لہجے میں تجسس بھرا ہوا تھا۔ اسے ان لوگوں کی مصومیت پر پھر ہنسی آ گئی۔

”زیادہ تر تو سمندر میں پھینک دی جاتی ہیں۔ کچھ ہم جیسے باہری لوگ خرید بھی لیتے ہیں۔ اب برس چھ مہینے کی گاڑی ایک دم پرانی تو نہیں ہو جاتی.....“

”تو کیا آپ جیسے لوگوں کو اچھی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا بھیا.....؟“

بہن نے بڑی مصومیت سے پوچھا۔ اس نے غور سے اسے دیکھا۔ اس کے سوال میں ذہانت پوشیدہ تھی۔ اس نے سنجیدگی سے جواب دیا۔

”ہم جیسے لوگوں سے ان کا مقابلہ نہیں ہے نا بھائی۔ وہ تو ان کے آپس کی بات ہے.....“

”یعنی.....؟“

بہن شاید بات سمجھی نہیں، اس کو سمجھنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اس نے اس کا ذہن دوسری طرف موڑنے کی کوشش کی۔

”میں نے شروع میں دو ایک پرانی گاڑیاں لی تھیں۔ اب تو میں بھی نئی گاڑی خریدتا ہوں اور نئی ہی بیچ دیتا ہوں.....“

بظاہر سب مطمئن ہو گئے۔ اس نے اپنی کار کی بھی کئی زاویوں سے تصویریں کھینچی تھیں۔ یہاں تک کہ اس کے اندر کی سیٹوں اور میوزک سسٹم کی بھی۔ کسی تصویر میں وہ اسٹیرنگ پر بیٹھا تھا، کسی میں چھت پر، کسی میں دروازہ کھول رہا تھا، کسی میں سیٹ پر لیٹا کوئی رسالہ پڑھ رہا تھا، کہیں گاڑی کسی مال کے سامنے کھڑی تھی، کسی میں ساحل سمندر کے کنارے.....

اپنے طور پر اس نے گویا وہاں کی اپنی پوری زندگی کی جھلک انہیں دکھا دی، لیکن پتہ نہیں کیوں اسے محسوس ہوا کہ ان کی آنکھوں میں اعتبار کی وہ چمک پیدا نہیں ہوئی جس کا وہ متوقع تھا۔ انہوں نے

تصویریں دیکھ کر اور تفصیل سن کر خوشی کا اظہار تو کیا لیکن یہ اظہار اس معیار کا نہیں تھا جس کی قوی امید لے کر وہ یہاں آیا تھا۔ اسے ایک دمچکے سالگا۔ محسوس ہوا کہ کسی نے اس کا سارا مال و دولت اچانک چھین لیا لیکن خوش قسمتی سے وہ مضبوط قوی کا تھا۔ اس نے اپنی اندرونی افسوس کو تھپک تھپک کر تشفی دے دی کہ جب وہ سی ڈی دیکھیں گے تو ان کی آنکھوں میں اعتبار کی پوری چمک ابھر آئے گی۔

اچانک ایک ناڈر آئیڈیا اس کے ذہن میں آیا۔ گھروالوں کے اندر احساس برتری کو جگانے کے لئے مقامی حکام کو اپنے گھر بلانے کا۔ اس کے پاس ابھی کچھ قیمتی قلم، پرفیوم کی شیشیاں، سگریٹ اور سگار کے ڈبے، لائٹز اور دوسری چھوٹی چھوٹی چیزیں موجود تھیں۔ گھروالوں کو بتائے بغیر وہ ان سب کے ہارے میں جانکاری حاصل کرنے کے لئے سرکاری دفاتر جا پہنچا۔ یہ دیکھ کر اس کو تعجب بھرا افسوس ہوا کہ اس کے شہر کا سب سے بڑا حاکم ابھی تک سب ڈویژنل مجسٹریٹ ہی ہے۔ دوسرے حکام اس سے نچلے درجے کے تھے۔ بہر کیف اس وقت تو وہی لوگ یہاں کے حاکم تھے۔ اس نے ان لوگوں سے دفتر میں ملنا مناسب نہیں سمجھا اور ان کے رہائشی پتے حاصل کر کے ان کے گھروں پر جا پہنچا۔ ظاہر ہے کہ اس سے کسی کا تعارف تو تھا نہیں، لیکن چھوٹے شہر میں باہر کے نام کا یوں بھی بہت رعب پڑتا ہے۔ اس نے ملنے کے لئے اپنے باہر ہی کے کارڈ کا استعمال کیا۔ ان لوگوں کی آنکھوں میں شک و شبہ کی لہریں اٹھیں ضرور لیکن قیمتی تحائف دیکھ کر بتدریج ختم ہو گئیں۔ وہ اس سے خوش اخلاقی سے پیش آئے۔ اس نے سبھی چھوٹے بڑے حکام کو اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا اور وہ سب خوش خوشی راضی بھی ہو گئے۔

وہ خوشی سے پھولانہ سمایا۔ اس کے محلے میں شاید پہلی بار حکام آرہے تھے۔ وہ بھی اتنی بڑی تعداد میں۔ اب لوگوں کی سمجھ میں آئے گا کہ وہ واقعی کیا ہے۔ اس کے گھروالوں کی عزت بھی بڑھ جائے گی اور اب اس پڑوس کے لوگ بھی ان سے ایک فاصلہ بنا کر رہنے میں اپنی عافیت سمجھیں گے۔ کسی نہ کسی کو حاکم سے کچھ ضرورت رہتی ہی ہے، اس وقت وہ لوگ سفارش کے لئے اس کے باپ کے پاس آنے پر مجبور ہوں گے۔ اس طرح ان کا رعب بھی بڑھے گا۔

اس نے دو تین باورچیوں کو اس دعوت کے اہتمام کے لئے مقرر کیا اور ان سے اعلیٰ سے اعلیٰ کھانے تیار کرنے کو کہا۔ وہ اس سلسلے میں بے دریغ پیسے خرچ کرنے کو تیار تھا۔ دعوت سے پہلے ہی پورے محلے میں اس کا شہرہ ہو گیا۔ اس نے صاف محسوس کیا کہ محض دعوت کے چہرے ہی سے اس کی اور اس کے گھروالوں کی توقیر میں اچانک اضافہ ہو گیا ہے۔ دعوت کے دن اس نے ایک مشہور ڈیکوریٹر کو گھر کی سجاوٹ کا کام سونپا۔ بجلی کے قمقمے اور نقلی پھولوں سے گھر لہن کی طرح سج گیا۔ باہر دروازے پر اس نے پانی کا چمڑکاؤ بھی کرایا اور بن سنور کر ان کے استقبال کے لئے تیار ہو گیا۔ لیکن یہ دیکھ کر اسے ایک دھکا

سالگا کہ دعوت میں صرف دو چار حاکم ہی آ سکے۔ وہ بھی نچلے درجے کے۔ اس کی اتنی محنت پورے طور پر سوارت نہیں ہو سکی۔ پھر بھی، دو چار تھی لگی سرکاری گاڑیاں اس کے مکان کے سامنے لگ ہی گئیں۔ اور اس کا مقصد سو فیصد نہ سہی، پچاس فیصد یا اس سے کچھ زیادہ تو پورا ہوا ہی۔ اس نے یہ بھی سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لی کہ یہ تو بس شروعات ہے۔ آئندہ وہ آئے گا تو ان کے لئے زیادہ قیمتی تحفے لائے گا۔ اس نے ان کے ہاں آنے جانے کا راستہ تو ہموار کر ہی لیا تھا۔

سی ڈی دکھلانے کا مسئلہ ابھی تک حل نہیں ہوا تھا۔ آس پاس کچھ لوگوں کے پاس مقامی طور پر بنا ہوا کمپیوٹر موجود تھا۔ اور اس کے گھر والے ان کمپیوٹر اور کمپیوٹر والوں کا اس طرح ذکر کر رہے تھے جیسے وہ بہت بڑی چیز ہوں۔ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ پڑوسیوں سے کمپیوٹر ہرگز نہیں مانگے گا، بڑے بازار سے کرائے پر لے آئے گا۔ دوسرے دن وہ لے بھی آیا۔ باپ نے کہا بھی کہ مسعود تو مفت میں دے دیتا، خواہ مخواہ کرائے پر پیسے کی بربادی۔ اس نے بڑی لاپرواہی سے انہیں جواب دیا کہ پیسے تو خرچ کرنے کے لئے ہوتے ہی ہیں۔ اپنا سر تو اونچا رہا۔

سی ڈی پر اس کے فلیٹ، دفتر، اس کی مصروفیات، اس کی سیر و تفریح وغیرہ دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا جیسے یہ تمام چیزیں گھر کے اندر اتر آئی ہوں۔ سب کے چہرے خوشی سے دمک اٹھے۔ وہ دل ہی دل میں بہت محظوظ ہوا کہ آخر انہیں احساس تو ہوا کہ وہ کتنا بڑا آدمی بن گیا ہے۔ وہ اپنی چیزیں وہاں سے اٹھا کر یہاں لا تو نہیں سکتا، نا ان سب کو وہاں لے جانا ممکن ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ جو کر سکتا تھا، اس نے کر دیا۔ اپنی حصولیات کی نمائش سے اس نے انہیں محروم نہیں رکھا۔ دیار غیر میں رہ کر وہ صرف ان کی ضرورتیں نہیں پوری کر رہا ہے بلکہ سماج میں انہیں سر بلندی بھی عطا کر رہا ہے۔ وہ بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کا بیٹا یا بھائی بھی فورین میں ہے۔

لیکن اس وقت بھی اس کا وہی احساس ابھر آیا۔ اسے لگا کہ جس معیار کی خوشی کا اظہار انہیں کرنا چاہئے تھا، وہ انہوں نے نہیں کیا۔ سی ڈی دیکھ کر وہ خوش ضرور ہوئے لیکن پھر بعد میں اس کا انہوں نے کوئی خاص ذکر نہیں کیا۔ اگر واقعی بہت خوش ہوتے تو ہر وقت ان چیزوں کا ذکر کرتے رہتے، کرید کرید کے اس سے پوچھتے رہتے، دوسروں سے فخر کے ساتھ کہتے رہتے۔ لوگ تو ان معاملوں میں بہت بڑھا چڑھا کر باتیں بناتے ہیں، وہ تو ان سے صرف صحیح باتیں ہی کہنے کی توقع رکھتا ہے۔

اس کی چھٹیاں ختم ہونے کو آگئیں۔ اس کا وہ جوش مغفود ہو چکا تھا جسے بہت سنبھال کر وہ یہاں آیا تھا۔ اس کے ماں باپ اور بھائی بہن عجیب ثابت ہوئے تھے کہ وہ اسے کوئی غیر معمولی مخلوق تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں تھے۔ اچھے دنوں تک وہ مسلسل انہیں ترغیب دیتا رہا کہ وہ ایک نمایاں اور الگ

حیثیت بنائیں، اپنے ہی سطح کے لوگوں سے میل جول رکھیں، عام لوگوں سے ملنے جلنے میں سبکی ہوتی ہے، مگر اس کی ساری محنت رائیگاں گئیں، وہ جس طرح پیدا ہوئے تھے، اسی طرح مرجانا چاہتے تھے، انہوں نے اپنی سطح کے لوگ بھی نہیں ڈھونڈ نکالے۔ وہ اسی میں خوش تھے کہ کوئی ان کا سودا لا دیتا ہے، کوئی دوا لا دیتا ہے، ضرورت پڑنے پر کوئی گاڑی لے کر آ جاتا ہے۔ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں، اسے سمجھنے کی وہ خود بالکل کوشش نہیں کرتے۔ یہ لوگ پہلے بھی تو تھے، پہلے تو اتنی قربت کی کہانیاں سننے میں نہیں آتی تھیں۔ دراصل وہ ان سے مکمل مل کر اپنی سماجی حیثیت بلند کرنا چاہتے ہیں۔

جاتے وقت وہ تصویروں کا البم اور سی ڈی اپنے ساتھ لے جانا نہیں بھولا۔ اس وقت اسے مزید افسوس ہوا کہ اپنے سامان کے ساتھ انہیں رکھتے وقت کسی نے ٹوکا بھی نہیں۔ شاید یہ ان کے لئے بیکار چیزیں تھیں۔

واپسی کے سفر میں اس کے ساتھ زیادہ سامان نہیں تھا، صرف ہماری دل..... جس کا بوجھ اس سے سہا نہیں جا رہا تھا۔ اچانک اسے پسینہ آنے لگا، پھر بائیں طرف شدید درد، پھر وہ کہاں تھا، اُسے معلوم نہیں تھا۔



نئے موضوع کا احاطہ کرنے والی

ڈاکٹر آغا ظفر حسین

کی نئی کتاب

مزا حمت اور پاکستانی اردو شاعری

شائع ہو گئی ہے

معیاری کتابت و طباعت، دلکش گیٹ آپ

ضخامت: ۳۶۰ صفحات قیمت: ۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- رکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216182, 23214465, Fax-011-23211540

منظر، ایک بلندی پر

کھر ویریندر ہنوا دی

منظر، ایک بلندی پر تھا، کاش نشیمن علاقوں میں رہنے والے لوگ دیکھ پاتے! عرش پر بیٹھا خدا یہ منظر دیکھ تو رہا تھا مگر اس گھر میں نہ کوئی عبادت کرتا ہے اور نہ کوئی پرستش کرتا ہے۔ ایسا نہیں کہ خدا سے دوباتن کرنے کی خاطر کسی کو وقت نہیں ملتا ہے بلکہ اس لئے کہ گھر کا مالک مذہب کو افیوم کا تاثر سمجھ کر اپنی سوچ سمجھ کو ایک عملی دائرے میں رکھ کر فتنے کے اثر سے دور رکھ کر ایک نئے طرز کی زندگی گزار رہا ہے! یعنی وہ ایک کامریڈ ہے! بیوی رسم درواج کی پابند ہے اور ویسی ہی زندگی گزارنا چاہتی ہے جیسی زندگی از دس پڑوس میں رہنے والے امیر اور غریب دونوں اپنی اپنی اقتصادی محیط کے اندر رہ کر جی رہے ہیں۔

کامریڈ کے تین بیٹے ہیں۔ سب سے بڑا کرانتی کمار ہے جو اپنے باپ کے نقش قدم پر چل کر پڑھائی کو الوداع کہہ کر ایک روڈ ٹ کی طرح باپ کے اشاروں پر کام کرتا رہتا ہے۔ انقلابی نعرے اُس کی زبان پر یوں آتے ہیں جیسے سوئچ (Switch) دباتے ہی ٹیپ ریکارڈر کی آواز جو سننے والے کی مرضی کے مطابق کبھی دھیمی اور کبھی اونچی ہو کر فلک شکاف بن جایا کرتی ہے!

کامریڈ کا دوسرا بیٹا شانتی کمار ہے جو پڑھ لکھ کر کچھ ایجاد کرنا چاہتا ہے۔ کامریڈ کا تیسرا بیٹا مانو کمار ہے جس کو باپ نے پیار سے کامریڈ مٹا کا نام دیا ہے۔ اُس کی عمر آٹھ سال ہے مگر وہ اکثر اپنے باپ سے ایسے سوال کرتا ہے جن کا جواب وہ دے نہیں پاتا ہے پھر بھی وہ اپنے باپ کا ہی نہیں بلکہ اپنی ماں کا بھی لاڈلا ہے۔

ماں کا اس لئے کہ وہ ٹیلی ویژن پر کارٹون چینل دیکھ کر نام اینڈ جیری، پوکی مان، سپر مین وغیرہ وغیرہ کے کرداروں کے علاوہ رامائن کے کردار ہنومان کا حوالہ دے کر گندے لوگوں کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ کامریڈ اپنے تینوں بیٹوں کو کامریڈ کے نام سے مخاطب کرتا ہے اور اکثر بیرونی ممالک کے انقلابوں کے بارے میں دلچسپ باتیں سنایا کرتا ہے۔ انقلابیوں کو غریبوں کے مسیحاؤں کا درجہ دے کر دنیا میں یکسانیت کا بھروسہ دلاتا ہے جب کہ بیوی کو اپنے شوہر کی باتوں میں حقیقت کم اور پروپیگنڈے کی چمک

دک زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کو وہ وقت زیادہ سکون نظر آتا تھا جب اس کا شوہر ایک مل مزدور تھا، مزدوروں کا لیڈر نہیں تھا، حالانکہ تب کسمپرسی کی زندگی سے روز آنا سامنا ہوا کرتا تھا مگر اب گھر میں پُر کیف زندگی گزارنے کا ہر سامان ہوتے ہوئے بھی سکون کا فقدان ہے اور جب شوہر بیوی کو بھی کامریڈ کہہ کر آواز دیتا ہے تب گویا راکھ کے نیچے دبے انگاروں پر پٹرول پڑ جاتا ہے اور آگ بھڑک جاتی ہے اور یوں ایک لیڈر اور اس کے بدترین دشمن میں یوں جھگڑا شروع ہو جاتا ہے گویا الیکشن سے پہلے سیاسی پارٹیاں ایک دوسرے کا کچا پختا پاؤں بلند سنا رہے ہوں یا کسی ایوان میں ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچ رہے ہوں اور اکثر وہ نظریاتی اور عملی اختلاف کی وجہ سے دونوں بھی خونخوار دہندوں کی طرح اور کبھی ضدی بچوں کی طرح لڑتے رہتے ہیں۔ آج بھی وہ معمول کی طرح ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے اور شوہر نے عارضی طور پر اپنے تیسرے بیٹے کی مرضی کے خلاف، کارٹون چینل کی بجائے نیوز چینل لگا کر شہر میں ہو رہے فسادات کے بارے میں تازہ ترین حالات کا جائزہ لینا چاہا تھا۔ مجبوراً اس کے تیسرے بیٹے کو بھی یہ دیکھنا پڑا کہ کیسے ایک ہی گھر کے دس افراد کو بے رحمی سے سر قلم کر کے مار ڈالا تھا۔ لڑکے نے ایسا ہی ایک پروگرام اپنی پسندیدہ کارٹون چینل میں دیکھا تھا۔ لہو کی لکیریں ایسے ہی زمین پر گر پڑی تھیں لیکن ایک بونا نے ان لکیروں کو اپنے کرشماتی ڈنڈے سے ایک بوتل میں ڈال دیا تھا اور پھر بوتل سے لکھے خون کے قطروں سے مقتولوں کی گردنیں دھڑوں سے جوڑ کر نہ صرف زندہ کر دیا تھا بلکہ ان قاتلوں کی خوب پٹائی کی تھی۔ لڑکا اس بونے کی آمد کا انتظار کر رہا تھا جب کہ اس کا باپ خوش ہو رہا تھا کیوں کہ مرنے والے اس کے دشمن تھے اور اس کی مخالفت کیا کرتے تھے۔ چوں کہ وہ سمجھ رہا تھا کہ بیٹا باپ کی فتح کا منظر دلچسپی سے دیکھ رہا تھا اس لئے باپ نے بیٹے کو یا ایک لیڈر نے اپنے ایک حمایتی کو بہت سارے چاکلیٹ دے دیے!

”یہ ایک ڈراؤنا منظر تھا نا پاپا؟“ بیٹے نے باپ سے پوچھا لیکن جواب ایک لیڈر نے دے دیا ”یہ ظلم کی ایک اور کہانی ہے جو ظلم کی نوک سے مظلوم کی پیٹھ پر لکھ دی ہے۔“ لڑکا کچھ کہے بغیر بونے کا انتظار کرتے ہوئے یہ جان گیا کہ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں جنگ ہو رہی ہے اس لئے محصوم بچے کی طرح پوچھ بیٹھا۔

”پاپا! کامریڈ پاپا ہم ہندو ہیں یا مسلمان؟“

”مٹا! ہم انسان ہیں! جو مارے گئے وہ بھی انسان تھے۔ جنہوں نے مارا وہ وحشی دہندے اور

بے زبان حیوان ہیں!“

کامریڈ بیوی کی بات کاٹتے ہوئے گرج کر بولا: ”نفس، کامریڈ کی طرح ایک ہی راستے پر چلنے والے، ہم نفس، ہم لواء، ہم سفروں کے کارواں کو منتشر کر کے ہجوم میں ایک دوسرے کی مدد کرنے والے

شیطان ہیں۔ ہم لوگ ہم خیال سیکولر طاقتیں ان ہم خیال فرقہ پرستوں کو روکنا ہی ہمارا مقصد ہے۔ اور ہمارا غزم بلند ہے۔ ان کو حکومت کرنے کا موقع نہیں دیں گے۔ اگر مذہبی کارڈ کھیل کر یہ بازی جیت بھی لیں گے تو ہم واقعات کی آڑ میں ایسے حالات پیدا کر دیں گے کہ جیت کر بھی یہ لوگ ہار جائیں گے۔ سیکولرزم کا کرشناتی چہرہ دیکھ کر لرز جائیں گے۔“

بیوی غصے سے ابل کر کمرے سے نکل پڑی جب کہ لڑکے کو یقین تھا کہ اس کے پاپا بونے کی بات کر رہے ہیں۔ پھر بھی پوچھ بیٹھا ”کامریڈ پاپا! سیکولرزم کا چہرہ کیسا ہوتا ہے۔ وہ کارٹون والے بونے جیسا؟“

کامریڈ غصے سے لال ہو گیا مگر کچھ سوچ کر اس نے انگارہ اپنے لاڈلے کے ماتھے پر لگانے کی بجائے اپنی منٹھی میں دبا کر اور درد کی شدت برداشت کرتے ہوئے سمجھایا۔ ”میں نہ ہندو ہوں، نہ مسلمان ہوں۔ بس انسان ہوں۔ مجھے عقیدوں سے نفرت ہے اور اعتماد پر بھروسہ! میرا بھی لوک سبھا کے اسپیکر جناب سوم ناتھ چڑجی کی طرح کوئی مذہب نہیں ہے اور ان ہی کی طرح میں سیکولر ہوں۔“

بیٹا بڑبڑانے لگا۔ ”لیکن بونا تو بھگوان کی دی ہوئی شکتی سے اپنے تمام دشمنوں کو مٹی میں ملا دیتا ہے!“ یہ سب دیکھ کر، سن کر کامریڈ کی بیوی ایک زخمی شیر کی طرح چلاتی رہی۔ ”جو باتیں مجھے پچھلے بیس برس میں سمجھ میں نہیں آئی ہیں وہ باتیں یہ بچہ کیا سمجھ پائے گا۔ ہڑتال بند کرو اور دور نہ کل یہ بچہ بھی اسکول نہیں جا پائے گا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ روز کما کر روٹی کے دو ٹکڑے کھانے والے تمہارے بیٹے کو نمک مرچ لگا کر زندہ ہی نہ کھا جائیں!“

کامریڈ کو گھر میں ہو رہی بغاوت کا ڈر نہیں تھا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ مشرق کی بیوی وہ بادل ہیں جو گر جتے ہیں برستے نہیں البتہ وہ حیران ہے کہ جو عورت گیلی لکڑیاں جلا کر دور وٹیاں بنایا کرتی تھی اور شدت کی گرمی میں مٹکے میں دو کوس چل کر ایک مندر کے چشے سے ٹھنڈا پانی لایا کرتی تھی اب فرج سے نکالی بوتل کو منہ سے لگا کر پینے سے راحت محسوس کیوں نہیں کرتی۔ لڑکا کارٹون بھول کر خبروں کے ایک کے بعد دوسرے پلیشن دیکھتا رہا اور اُس بونے کی آمد کا انتظار کرتا رہا جو گندے لوگوں کو بھگادے گا، اس لئے وہ ٹیلی ویژن کے سامنے بیٹھا رہا جب کہ کامریڈ اپنے فون پر اپنے لوگوں کی باتیں سن رہا ہے اور کچھ سن رہا ہے۔

بیوی کامریڈ کی باتیں سن کر زور زور سے چلا رہی ہے۔ ”اگر اسکندر راجا..... کی مدد سے جنگ جیت گیا تو اس کو غدار کہا جاتا ہے۔ تم چوروں، قاتلوں کی مدد کر کے حکومت کرنا چاہتے ہو۔ تواریخ تمہیں کیا کہے گی۔“

”تم سیکولر ہو۔ انسان کی زندگی سے مذہب کے کیڑے نکال کر انسانوں کو انسانوں کا ہم سفر بنادینا چاہتے ہو! پھر ان کو اپنے کاروان میں شامل کیوں کر چکے ہو جو ایک چمڑے کی تل مالک کے بیٹے کے لئے ذات پات کی بنیاد پر ایک خاص رتبہ مانگ کر ایک غریب بیماری کے ذہین بیٹے کا حق چھین لیتے ہیں۔ کیا جنم لینے والے سے کوئی پوچھ لیتا ہے کہ تم کس کے گھر میں پیدا ہونا چاہتے ہو؟ ہندو کے گھر یا مسلمان کے گھر؟ براہمن کے گھر یا کسی ہریجن کے گھر؟ شیعہ کے گھر یا سنی کے گھر؟“

”پھر جنم کی وجہ سے سزایا جزا دینے والوں کا ساتھ کیوں دے رہے ہو۔ کامریڈ؟ تمہیں حکومت چاہیے۔ ہم لوگوں کو شکم کی آگ بجھانے کے لئے روٹیوں کی ضرورت ہے۔ پناہ کے لئے چار دیواریوں پر ڈالی گئی چھت کی ضرورت ہے۔ تن ڈھانپنے کے لئے دو گز کپڑے کی ضرورت ہے۔ چولہا جلانے کے لئے روزگار کی ضرورت ہے۔ نلگوں اور نہروں کی ضرورت ہے! دہقانوں کو کھاد کی ضرورت ہے اور بیماروں کو طبیعوں کی ضرورت ہے۔ کیا فرقہ پرستوں کو روکنے سے عوام کی ضرورتوں کو پورا کیا جاسکتا ہے۔“

کامریڈ کو بیوی کی ناگہمی پر ترس آ رہا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کی کامیابی فرقہ پرستوں کی شکست میں پوشیدہ ہے۔ ایک محنت کش مل مزدور جب ایک فکسٹ بن جائے گا تب ایک احمق بیوی سمجھ جائے گی کہ سیاست ایک مزے دار کھیل ہے۔ وہ اپنی کامیابی کی جھلکیں ٹی وی پر دیکھنے جب بھی جاتا ہے تب اس کا ننھا کامریڈ ایک ہی جملہ بولتا ہے: ”پاپا! کامریڈ پاپا!! ابھی تک وہ بونا نہیں آیا ہے مگر وہ آئے گا!“ کامریڈ مسکرا کر پھر اپنی بیوی کی وہی باتیں مختلف لہجوں میں سن رہا ہے۔ کبھی لاکارتی ہوئی آواز میں اور کبھی ایک فریادی ماں کی آواز یاں کی آواز کے ساتھ۔

اچانک کامریڈ کا منی سوبائل بچ اٹھا تو کامریڈ کے غصے کی لالی اس کی آنکھوں میں چھا گئی۔ کیوں کہ دتی سے شانتی کمار نے SMS کر کے اپنے باپ کو یہ اطلاع دی ہے کہ اس کا آئی آئی ٹی میں 96 فیصدی نمبر لے کر بھی داخلہ اس لئے نہیں ہوا کہ وہ بے شک اپنے مذہب کو ترک کر چکا ہے اور ایک کامریڈ ہے مگر جنم سے وہ براہمن ہے اس لئے 60 فیصدی نمبر لانے والے ایک ہریجن آئی اے ایس افسر کے بیٹے کو دی گئی ہے۔ کامریڈ کے اندر بیٹھے باپ نے فوراً دہلی جانے کا فیصلہ کر لیا اور اپنے معاون کو دنگے فسادات جاری رکھنے کی ہدایات دیں۔

چھوٹا کامریڈ اپنے باپ کو آوازیں دیتا رہا کہ اس نے بڑے بھتیجا کو ٹی وی پر دیکھا مگر کامریڈ اپنے معاون کو یہ سمجھا رہا تھا کہ اگر ان کا کوئی آدمی تصادم میں مارا گیا تو لاش کو پارٹی کے پرچم سے لپیٹ کر ان کی پارٹی کے دفتر لایا جائے۔ پھر شہید کے والدین کو دفتر میں لا کر ایک جلوس نکالا جائے پھر وہی سب کیا جائے جو ان کے کاروان کو آگے بڑھنے سے روکنے کی کوشش میں ہر بار کیا جاتا ہے۔

کامریڈ غصے اچلتے ہوئے جونکی اپنی بلیٹ پروف کار کے قریب پہنچا تو اپنے چھوٹے کامریڈ کی وردناک چیخ سن کر تو نہیں رکا مگر اپنے موبائل کی گھنٹی سن کر شہید ہونے والے اپنی پارٹی کے جانباز سپاہی کا نام جان کر وہ یوں گر گیا جیسے ہوا کے جھوکے سے ایک خزاں آلودہ پتہ شاخ سے الگ ہوا ہو کیوں کہ شہید ہونے والا اُس کا بیٹا کرانتی کمار تھا۔ اس سے پہلے کہ وہ اٹھنے کی کوشش کرتا، موبائل کی گھنٹی پھر بج اُٹھی اس بار شانتی کمار کا ایس ایم ایس (SMS) تھا۔ ■ یکسانیت کا دعویٰ کرنے والے اپنے ببا کی پارٹی، جو حکمران پارٹی کی ایک مضبوط حلیف ہے، کے صدر دفتر میں اپنے ساتھ ہوئی نا انصافی کے خلاف خود سوزی کرنے جا رہا تھا۔ یہ اطلاع پڑھ کر ایک لیڈر کا غصہ اور بھڑک گیا مگر ایک باپ یوں دوڑتا رہا گویا ایک زمین پر گرا ہوا پتہ آندھی کے ساتھ اڑتے ہوئے یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ کہاں جا رہا ہے۔

اس کا چھوٹا کامریڈ اپنے بڑے بھائی کا خون سے لت پت جسم دیکھ کر بونے کا انتظار کرنے کی بجائے اپنی ماں سے لپٹ گیا۔ بیٹا ماں کی مدد کرنے کی خاطر سبر مین (Super man) کونون کرنے کے لئے اصرار کر رہا تھا جب کہ ماں برف کی طرح ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ یہ منظر ایک بلندی پر ہے اس لئے نہ اس کو طوں میں کام کرنے والے مزدور دیکھ سکتے ہیں اور نہ کھیتوں میں کام کرنے والے دہقان دیکھ سکتے ہیں۔ نہ امن کے خواہش مند سپاہی دیکھ سکتے ہیں اور نہ روزگار کی تلاش میں گھر سے بھوکے نکلے ہوئے مزدور دیکھ سکتے ہیں!

ہاں عرش پر بیٹھا خدا یہ منظر دیکھ رہا ہے مگر وہ ان کو کیا سمجھا دے جنہوں نے اپنے دشمنوں کے ساتھ اس کا نام بھی جوڑ دیا ہے! جب خدا کچھ نہیں کر سکتا تو اس کو مسیحا سمجھنے والے کیا کر سکتے ہیں۔ منظر بلندی پر نہ ہوتا تو شاید مظلوم ظالموں کو اعنت کا جواب پتھر سے دے سکتے ہیں!

مگر تب.....!! لیکن کب؟؟



منفرد نقاد و باب اثرنی

کے مضامین کا چھٹا مجموعہ

معنی کی جبلت

عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

ہیمو گلوبن

کچھ یسین احمد

”ہاؤ سویت؟“ کلاس ٹیچر نے جواد کے نرم نرم گالوں کو محبت سے چھوا۔ ”ذہن بھی بہت ہے۔“

”تم دونوں بہت محنت کرتا ہے بچے؟“

”دونوں؟“ نسیم کو ایسا لگا جیسے کسی نے ایک بھاری ہتھوڑے سے اس کے ذہن پر ضرب لگادی

ہو۔ لفظ دونوں اس کی زندگی میں آیا ہی کب تھا اور آیا بھی تو انتہائی محدود اور مختصر وقت کے لئے، جیسے ہوا کا ایک جھونکا جس کے لمس کو جس کی گدگد اہٹ کو وہ ٹھیک طور پر محسوس تک نہیں کر سکی تھی۔ ازدواجی زندگی کا ایک مہینہ..... صرف تیس دن..... ہوا کے جھونکے کی طرح زندگی سے گزر گئے تھے۔

کلاس ٹیچر کی بات کا جواب اس نے پھینکی سی مسکراہٹ سے دیا اور جواد کا ہاتھ پکڑ کر گیٹ کی طرف بڑھ گئی جیسے خدشہ رہا ہو کہ وہاں مزید ٹھہری رہی تو کانویٹ اسکول کی عظیم الشان عمارت ٹوٹ کر اس پر گر پڑے گی۔ گیٹ سے باہر نکلتے وقت اس نے ایک سوکانوٹ چوکیدار کے ہاتھ میں رکھا۔ نوٹ میں جو ہری طاقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ نوٹ ہاتھ میں آتے ہی چوکیدار یکدم مستعد ہو گیا۔ پہلے فوجی انداز میں اس کو سیلوٹ کیا اور پھر جواد کو گود میں اٹھا کر کار تک لے آیا۔

آج صبح سے ایک عجیب الکسی اس کے اعصاب پر مسلط تھی۔ وہ طوہاؤں کو جواد کے ساتھ اسکول آئی تھی کہ باپ تو ملک سے باہر تھا اور اس کو ماں باپ، دونوں کے فرائض نبھانا ہے۔ اس کی ہمیشہ کوشش رہی تھی کہ جواد کو باپ کی کمی یا دوری کا احساس تک نہ ہو اس لئے اس کے بیشتر کام خود انجام دیتی۔ جیسے فیس کی ادائیگی، ہوم ورک کی دیکھ بھال، پیرٹس ڈے یا چلڈرنس ڈے میں شرکت۔ اکرم تو ایک خوش آئند مستقبل کی جستجو میں ہزاروں میل دور جا بسا تھا۔ وہ پچھلے آٹھ برسوں سے یہ سارے جھیلے تنہا برداشت کر رہی تھی۔

نسیم کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ پاؤں لڑکھڑانے لگے تھے اور غشی سی طاری ہو رہی تھی۔ کار میں بیٹھتے ہوئے اس نے ڈرائیور سے گھر کی بجائے ڈاکٹر سلطانہ کے کلینک کو چلنے کے لئے کہا اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

”آپ تو مدتوں کی بیمار لگ رہی ہیں؟“ ڈاکٹر سلطانہ نے اسے دیکھتے ہی پوچھا۔ اور اس کا بلڈ پریشر چیک کیا۔ اس کی آنکھوں کے گرد ابھرے ہوئے سیاہ حلقوں کو دیکھا۔ اس کی نبض پر انگلیاں رکھتے ہوئے پوچھا۔ ”مینس نارمل ہیں؟“

نسیم نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

اس کا دوسرا سوال نسیم کے کانوں میں بم کی طرح پھٹا اور ذہن کے پر خچے اڑتے ہوئے محسوس ہوئے۔ ”آپ کے شوہر اسٹیٹ سے واپس آ گئے ہیں؟“

ایسے سوالات ہمیشہ اس کو شدید ذہنی اذیت میں مبتلا کر دیتے تھے۔ وہ ایسے سوالات سے بچنا چاہتی تھی۔ مگر اس کے باوجود کوئی نہ کوئی ایسے سوالات کرتا تو وہ ضبط سے کام لیتی کہ کہیں اس کی محرومی، نا آسودگی بے پردہ نہ ہو جائے۔

شادی کے بعد اس نے اکرم کے ساتھ ایک ماہ گزارا تھا، صرف ایک ماہ۔ یعنی تیس دن۔ جیسے ہی اس کا ویزا اسٹیٹ کے لئے لگا اس کے پاؤں زمین پر نہیں ٹکے۔ اپنے سامان کے ساتھ ساتھ اس نے نسیم کا سکھ چھین، نیند اور آرام بھی اپنے کسی سفری بیگ میں رکھ لیا تھا۔

ویزا کی میعاد تین سال میں ختم ہو گئی۔

مگر آٹھ سال گزر جانے کے بعد بھی وہ واپس نہیں لوٹا۔ اس کی اپنی مجبوری تھی۔ وطن واپس ہونے کے بعد دوبارہ اسٹیٹ جانا ممکن نہ تھا۔ ایک بیٹا ہو گیا۔ اس کی صورت تک نہیں دیکھی تھی۔ نسیم کی جوانی رفتہ رفتہ ایک جزیرہ بن گئی۔ ایک حسین جزیرہ، جو سرسبز ہے، شاداب ہے، جہاں تروتازگی ہے لیکن چاروں طرف ہوکا عالم ہے۔ کسی ذی نفس کا دور دور تک پہنچ نہیں۔

اس کے مختصر بہم سے جوابات سن کر ڈاکٹر سلطانہ نے اندازہ لگایا کہ وہ Depression کا شکار ہے۔ مسلسل بے خوابی اعصاب کو متاثر کر رہی ہے۔ اس نے ڈھیر ساری دوائیں لکھ دیں۔ نسیم نے وہیں اعصاب کو سکون پہنچانے والی گولیاں حلق میں اتاریں اور گھر کی طرف روانہ ہو گئی۔ گھر میں سبھی لوگ اس کے لئے پریشان تھے کیوں کہ گھر پہنچنے تک کافی تاخیر ہو گئی تھی۔ اس کی حالت دیکھ کر ان لوگوں کی پریشانی میں اور اضافہ ہو گیا۔ نسیم نے تاخیر کا سبب بتایا تو ساس نے تشویشناک لہجے میں کہا، ”بڑی بہو! میں دیکھ رہی ہوں کہ پچھلے کئی مہینوں سے تم بے حد مضطرب نظر آ رہی ہو۔ کل اپلو جائیں گے اور تمہارا تفصیلی چک آپ کرائیں گے۔“

گھر کے سبھی افراد اس کو عزیز رکھتے تھے۔ ساس اور خسر تو اس پر جان چھڑکتے تھے۔ بڑی بہو، بڑی بھابھی، نسیم بھابھی کی صدائیں ہمہ وقت اس کے پردہ سماعت سے ٹکراتی رہتی تھیں مگر اس کی آواز

سنائی نہیں دیتی جو اس کا سرتاج تھا۔ رشتوں کی اس بھیڑ میں وہ تنہا تھی۔ پچھلے آٹھ سالوں سے تنہا..... اور یہ آٹھ سال صدیوں قرونوں پر بھاری تھے۔

خسر نے کہا، ”بیٹی اکرم کا فون آیا تھا، ایک خوشخبری ہے!“

اکرم کا نام سنتے ہی یکھٹ اس کے سارے جسم میں تازگی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ سوالیہ نگاہوں سے اپنے خسر کا چہرہ دیکھنے لگی۔ کیا اکرم آ رہا ہے؟ کیا اکرم آ رہا ہے؟ سانسوں کے زیر و بم میں، دھڑکنوں کی صداؤں میں اور آنکھوں میں پھیلی ہوئی حسرتوں کے افق پر یہ سوال قوس قزح کے رنگوں کی طرح بکھر گیا۔ اکرم کی آمد سے بڑھ کر اس کے لئے خوشخبری اور کیا ہو سکتی تھی؟

اس کا خسر سرور انداز میں کہنے لگا۔ ”اکرم کا دوست آ رہا ہے۔ اس کے ذریعہ اکرم دس ہزار ڈالرز بھیج رہا ہے۔ کہہ رہا تھا کہ معین آباد میں ہم نے جو زمین دیکھی تھی، وہ خرید لیں۔ وہاں فارم ہاؤس بنانا ہے۔“

قوس قزح کے رنگ مہیب کالے بادلوں میں روپوش ہو گئے۔ وہ ٹک ٹک اپنے خسر کا چہرہ دیکھتی رہی۔ کبھی کبھی اس کو لگتا تھا کہ صرف وہ اکیلی ہی نہیں اکرم بھی حالات کی صلیب پر لٹک رہے ہیں۔ جب سے شادی ہوئی تھی تب سے دیکھتی آئی تھی کہ پہلے خستہ آبائی مکان جنگلے میں تبدیل ہوا تھا، فرنیچر بدلا گیا، آرائش کا سامان اور کار خریدی گئی، پھر دو چھوٹی ننندوں کی شادیاں ہوئیں۔ حصول تعلیم کے بعد دیور کو کاروبار سے لگایا گیا اور اس کی شادی کر دی گئی۔ گھر کا سارا اثاثہ ہاٹ، سارا اکرم کی کمائی پر منحصر تھا۔ وہ سب جانتی تھی۔ اس کا بھی احساس تھا کہ اکرم کے وطن واپس نہ آنے میں کیا مجبوری پوشیدہ ہے۔ وہاں اس کا *illegal stay* تھا۔ وطن واپس آنے کے بعد دوبارہ جانا مشکل تھا۔ پچھلے کئی سالوں سے وہ نسیم کو جھوٹی تسلیاں دیتا آ رہا تھا۔ مارچ کا مہینہ ہوتا تو کہتا اگست، ستمبر تک وطن واپس آ رہا ہوں اور اگست میں کہتا کہ سال نو کے پہلے ہی دن وہ نسیم کے رو برو ہوگا۔ اسی طرح کئی سال گزر گئے تھے۔

جواد سات سال کا ہو رہا تھا لیکن اب تک اپنے باپ کا چہرہ نہیں دیکھا تھا۔ نسیم نے جواد کی تصویریں اور ویڈیو کیسٹس اس کو بھیجا تھا اور اپنے سینے میں اچلتے ہوئے غموں کو دباتے ہوئے کہا تھا، ”میں نے تو اپنے آپ کو حالات کے سپرد کر دیا ہے، لیکن جواد آپ کی کمی کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ کبھی کبھی ضد پر آتا ہے تو اسے سمجھانا مشکل ہو جاتا ہے۔“

اکرم کی بھرائی ہوئی آواز سنائی دی، ”میں یہاں خوشی سے نہیں رکا ہوں، آپ لوگ یاد آتے ہیں تو راتوں کی نیند اچاٹ ہو جاتی ہے۔ پہروں آپ لوگوں کی تصاویر سے باتیں کرتا رہتا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ فوراً اڑ کر چلے آؤں لیکن مستقبل کا تصور کسی خوفناک دیو کی طرح سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ کیا میں وہاں اتنا کما سکتا ہوں؟“

نسیم کے پاس اس کی باتوں کا جواب صرف سسکیاں بھری خاموشی کے سوا کچھ نہ تھا۔ بچے اور سسرال کے تمام رشتے دار اس کی تقدیر پر رشک کرتے تھے کہ وہ کس شہاٹ سے زندگی کر رہی ہے اور نسیم کو اپنی دیورانی کی تقدیر پر رشک آتا تھا جو تین سال پہلے دلہن بن کر آئی تھی اور آج تک ایک دن کے لئے بھی شوہر سے دور نہیں ہوئی تھی۔ اس کی دیورانی گفتہ غنچے کی طرح ہر وقت کھلی کھلی رہتی تھی۔ ان دونوں کی خواب گاہ نسیم کے کمرے سے ملحق تھی۔ حالانکہ درمیانی دیوار سے نہ ان کی آواز چھنتی تھی اور نہ ان کے قہقہے، ان کی سرگوشیاں سنائے کے دوش پر سوار ہو کر اس کے کانوں تک پہنچتی تھیں۔ پھر بھی نسیم کو محسوس ہوتا کہ پس دیوار کوئی کھڑا اس کی تنہائی پر، اس کی بے بسی اور نا آسودگی پر فہم رہا ہے۔

اس کے دیور کو خزیلیات کے سننے کا کوئی شوق نہیں تھا۔ لیکن ان کے کمرے میں خزیلیات کا کوئی نہ کوئی سی ڈی بٹا رہتا تھا۔ کبھی مہدی حسن، کبھی غلام علی، کبھی پنکج ادھاس اور کبھی رمنا دیوی تو کبھی جگجیت سنگھ۔ نسیم کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مخصوص لمحوں میں سی ڈی کی آواز تیز کر دی جاتی ہے۔ تیز بہت تیز..... اور یہ تیز آواز نسیم کے جذبات کے ساکت پانیوں میں کنکریوں کی طرح گرنے لگتی اور پھر دائرے بننے لگتے تھے۔ دماغ بھاپ بن جاتا اور آنکھوں کے سامنے اُن دیکھے مناظر لہرانے لگتے۔

اس رات بھی جگجیت سنگھ کی آواز اس کے پردہ سماعت سے ٹکرائی ”وہ کاغذ کی کشتی، وہ بارش کا پانی“۔ وہ بستر سے اٹھ بیٹھی۔ بارش کا پانی کہیں نہیں تھا۔ لیکن اس کی زندگی کاغذ کی ناؤ بن گئی تھی اور پھر جب ”وہ ٹوٹی ہوئی کالج کی چوڑیوں کی نشانی“ کی صدا سنائی دی تو اس نے فوراً اپنے بستر پر نگاہ دوڑائی۔ بستر پر اس کی شب زفاف کی یادیں کروٹیں بدل رہی تھیں۔ اس کا وجود کچی لکڑی کی طرح سلگ رہا تھا اور راکھ بنتا جا رہا تھا۔

نسیم کے اگلے دو دن اپولو اسپتال میں گزرے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو اتنے طبی معائنے کروانے پڑے تھے کہ وہ اکتا گئی تھی۔ ساس نہیں چاہتی تھی کہ علاج میں کوئی کسر باقی رہے۔ یورن ٹسٹ، بلڈ ٹسٹ، شوگر ٹسٹ، ہفلا ٹسٹ، ہفلا ٹسٹ، اتنے سارے معائنوں سے وہ ادھ مری ہو گئی تھی۔

ان معائنوں میں سے پہلے ڈاکٹر نے کہا، ”میں نہیں سمجھتا کہ آپ کسی مرض کا شکار ہیں، ذہنی تناؤ کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔“

نسیم خاموش رہی۔ ڈاکٹر نظر بھانہ مزاج کا حامل تھا۔ مسکراتے ہوئے پوچھا، ”کیا ساس سسر آپ کو تنگ کرتے ہیں؟“

ساس کا چہرہ بدل گیا، نسیم نے فوراً نفی میں سر ہلایا اور بے ساختگی سے بولی، ”مجھ کو آج تک احساس نہیں ہوا کہ میں سسرال میں ہوں۔“

ڈاکٹر نے اس کی بات توجہ سے نہیں سنی اور دوسرا سوال داغا، ”شوہر بہت تنگ کرتا ہے؟“
 شوہر؟ شوہر موجود ہو تو تنگ کرنے کا سوال اٹھے۔ جن سوالوں سے اس کو الجھن ہوتی تھی وہی
 سوالات ہمارے ہمار کوئی نہ کوئی پوچھ لیتا۔ نسیم کے لب ساکت رہے۔ ساس نے آہستگی سے کہا، ”میرا بیٹا ہاں ہے۔“
 دو دن بعد وہ دونوں ڈاکٹر سے پھر ملے۔ تب تک ساری میڈیکل رپورٹیں آگئی تھیں اور تقریباً
 ہر رپورٹ نارمل تھی لیکن ایک رپورٹ پر نظر پڑتے ہی ڈاکٹر چلایا، ”اومائی گاڑا“ اور پھر اس نے حیرت
 بھری نگاہوں سے نسیم کو دیکھا۔ ”مجھ کو تعجب ہے کہ آپ دمہ کیسے ہیں؟ آپ کے جسم میں خون کافی کم ہو گیا
 ہے، جس کی وجہ سے ہیموگلوبین کا پرنسٹیج.....؟“
 اس کی ساس کا چہرہ فق ہو گیا۔ نسیم کو بھی غلطی کا احساس ہوا کہ وہ اب تک اپنی صحت کے معاملہ
 میں اتنی غفلت کرتی رہی۔

ڈاکٹر نے کہا، ”آپ پڑھی لکھی خاتون ہیں اور پھر اتنی لاپرواہی کیوں؟ آپ جانتی ہیں ایک
 نارمل اور صحت مند عورت کے جسم میں ہیموگلوبین کا پرنسٹیج کتنا ہونا چاہئے؟“
 نسیم نے اثبات میں سر ہلایا

”آپ کے جسم میں ہیموگلوبین کا پرنسٹیج ۵ سے بھی کم ہے۔“ ڈاکٹر نے کہا، ”آپ فوراً اسی وقت
 ایڈمٹ ہو جائیں اور اسی وقت دوا خانے سے ڈسچارج ہوں گی جب میں کہوں گا۔“
 نسیم کا چہرہ یکدم زرد ہو گیا۔ وہ پچھلے کئی ہفتوں سے خفاہت اور حسرت کا شکار تھی۔ لیکن گمان میں
 بھی نہ تھا کہ اندر ہی اندر اتنی کھوکھلی ہو جائے گی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا۔
 اور پھر فون کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ سارے خاندان میں بات پھیل گئی کہ نسیم کا مزاج اچانک
 بگڑ گیا ہے اور وہ دوا خانے میں شریک کر دی گئی ہے۔ اس کے بعد مزاج پر ہی کے لئے رشتے داروں کا
 تانتا لگ گیا۔ کسی رشتے دار نے ہمدردی کا مظاہرہ یوں کیا کہ کرم کو بھی اطلاع دے دی۔

اس کا مزاج اتنا خراب نہیں ہوا تھا جتنی تشویش، جتنی ہمدردی دکھائی جا رہی تھی۔ لیکن وہ چپ
 چاپ بستر پر لیٹے لیٹے ان سوئچوں کو کھتی رہی جو اس کے جسم میں چھادی گئی تھیں۔ ان سوئچوں کے منہ پتلی
 پتلی پلاسٹک کی بالیوں سے ملے ہوئے تھے اور ان بالیوں کا دوسرا سرا ان بوتلوں سے جڑا ہوا تھا جو اسٹینڈ
 سے لٹک رہی تھیں۔ ان بوتلوں سے قطرہ قطرہ سیال دوائیں کل کر جسم میں داخل ہو رہی تھیں۔ اس کے
 صرف لب بند تھے لیکن آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ دماغ درست تھا، حواس بجا تھے۔ وہ سب کچھ دیکھ رہی
 تھی، سن رہی تھی اور سمجھ رہی تھی۔

باپ بیٹے کے درمیان گفتگو چل رہی تھی، ”نہیں نہیں بیٹے، پریشانی کی کوئی بات نہیں اور نہ

تمہارے آنے کی ضرورت ہے ورنہ واپسی مشکل ہو جائے گی۔ ہم سب نسیم کے پاس ہیں، تین چار دن میں اس کی حالت سدھر جائے گی۔“

نسیم نے سنا اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اسے یوں لگا جیسے جسم میں دھنسی ہوئی ساری سوئیاں زہر آلود تیر بن کر جگر کے آر پار ہوا چاہتی ہیں۔

دوسرے دن اس کی حالت ذرا سنبھل گئی۔ اکرم کا فون آیا تو موبائل اس کے ہاتھ میں تھما دیا گیا۔ ”یہ تم نے اپنی حالت کو اس حد تک کیوں بگاڑ لیا؟“

کتنی معصومیت سے، کتنی سادگی سے اکرم نے پوچھ لیا جیسے سب کچھ اس کے اختیار میں ہو؟ اکرم پھر بولا، ”جو اد کو انٹی لہا سنبھالیں گے۔ تم دو خانے سے ڈسچارج ہونے میں عجلت نہ کرنا۔ کبھی کبھی بدن میں ہیموگلوبین کی کمی خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہے!“

”کیا اس طریقہ علاج سے میرا مرض دور ہو جائے گا؟“ نسیم نے پوچھنا چاہا لیکن اس سوال کو ذہن سے نکل کر لب تک آتے آتے اتنی دیر ہو گئی کہ موبائل کی نبض ساکت ہو گئی تھی۔ یوں بھی فون کا فرض آوازوں کی ترسیل ہے مگر دل کی نہیں.....!



ڈاکٹر انوری بیگم کی نئی کتاب

آئینہ

شائع ہو گئی ہے

”ڈاکٹر انوری بیگم نے تہذیب و تمدن میں عورت کے اصل مقام اور کردار کو مثنوی کا موضوع بنایا ہے اور چراغ خانہ سے شمع محفل بننے تک کی داستانِ عبرت اور عشق و محبت کے فلسفیانہ پیچ و خم کو بڑی سادگی، صفائی اور روانی کے ساتھ مثنوی میں سمیٹ لیا ہے.....“ ڈاکٹر حسن رضا

ضخمت: ۱۳۶ صفحات قیمت: ۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

پھر کب آؤ گے؟

کچھ اہل حسن آزاد

”پھر کب آؤ گے؟“

امی کا سوال سن کر اس نے ایک لمحے کو نظریں اٹھائیں اور پھر دوسرے ہی لمحے اس کی نگاہیں خود بخود جھک گئیں۔ امی کے چہرے پر پھیلی ہوئی دیرانی اسے اندر ہی اندر ہلا گئی۔ بیوہ ہونے کا مطلب کیا ہوتا ہے اس کی سمجھ میں اب آیا تھا۔ امی نے اس کے جھکے ہوئے سر پر ہاتھ رکھ دیا اور بے اختیار رو پڑیں۔ آنسو تو جیسے امی کی آنکھوں کے کنوڑے میں ہمیشہ بھرے رہتے تھے مگر اب اس کے انتقال کے بعد امی کا تو جیسے آنسو ڈھال ہو گیا تھا۔ آنسوؤں کا تار تو اس نے بچپن سے دیکھا تھا۔ جب اس کا منجھلا بھائی محض سات سال کا تھا تو اس کے چچا اسے اپنے ہمراہ کلکتہ لے جانا چاہ رہے تھے جہاں اس کی تعلیم و تربیت بہتر طور سے ہو سکتی تھی۔ منجھلا کلکتہ جانے کے خیال سے بہت خوش تھا لیکن جب وہ کپڑے بدل چکا اور اس کا سامان چچا کے سامان کے ساتھ رکھا جا چکا تب امی کی آنکھوں کے کنوڑے چھلک پڑے تھے۔ اور وہ اس قدر روئیں کہ چچا نے بغیر کچھ کہے اس کا سامان نکال کر باہر رکھ دیا۔ اس کے والد امی پر بہت خفا ہوئے کہا بچے میں **Home Sickness** پیدا کر رہی ہیں۔ **Home Sickness** کا مطلب اس وقت اس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا اور امی بے چاری تو ناخواندہ تھیں بھلا اس لفظ کا مطلب کیسے سمجھتیں مگر یہ ضرور سمجھ گئیں کہ ان کے آنسوؤں میں بڑی طاقت ہے اور یہ سوچ کر وہ مسکرا اٹھیں تھیں۔

اس نے امی کے آنسو پونچھ ڈالے اور مسکرانے کی کوشش کرتا ہوا بولا۔

”گھبراہٹ مت امی، میں جلد ہی آؤں گا۔“

”بہن اور بچوں کے ساتھ؟“

”جی..... ہم سبھی آئیں گے، مگر ابھی تو جانا ہی ہوگا۔“ مگر لوٹ کر جانے کے خیال سے ہی اس کا

دل بیٹھا جا رہا تھا۔ وہاں زندگی کی تمام سہولتیں موجود تھیں مگر ایک سہولت نہ تھی کہ جب چاہا مگر چلے آئے۔ اور اس کے لئے گھر ہی تو سب کچھ تھا۔ وہی گھر جہاں اس کے بھائی بہن اور سب سے بڑھ کر امی تھیں۔ اسے یاد تھا کہ اس کی امی نے اپنے گہنے بیچ کر اس کے باہر جانے کا بندوبست کیا تھا۔ اب اسے نہ صرف

وہ سارے گہنے پھر سے خریدنے میں بلکہ چار بہنوں کی شادی بھی کرنی ہے۔ دو بہنوں کی شادی تو پہلے ہی ہو چکی تھی۔ اب تو سب کچھ وہی تھا۔ بزرگ، گارجین Bread earner کچھ بھی کہہ لیجئے۔ اس سے دو چھوٹے بھائی تھے تو ضرور مگر ان کی طرف سے اسے کوئی امید نہیں تھی۔ چھوٹا تو ابھی بہت چھوٹا تھا اور منجھلا تو گھر اور گھر والوں سے اس طرح لا تعلق تھا جیسے وہ اس گھر کا فرد ہی نہ ہو۔ کتنی ڈھٹائی سے اس نے کہہ دیا کہ بھئی آپ کو یہ جان کر افسوس ہو گا کہ پچھلے جمعرات کو ابا کا انتقال ہو گیا۔ انا اللہ..... اور پھر آگے لکھا تھا کہ ابھی آپ کے آنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے آگے وہ کچھ اور نہیں پڑھ پایا تھا۔ جمعرات کو لبا گذر گئے اور دوسرے دن بعد نماز جمعہ وہ ابا کی درازنی عمر کی دعا مانگ رہا تھا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ.....

پھر وہ ایک ہفتے کے اندر گھر پہنچ گیا تھا۔ آتے ہی منجھلے پر بگڑاٹھا تھا۔

”آپ کون ہوتے ہیں یہ لکھنے والے کہ ابھی آپ کے آنے کی ضرورت نہیں اور خط بھی لکھا تو اردو میں۔ ٹیلی گرام کر دیتے۔ کتنے پیسے خرچ ہوتے؟ کتنی مشکل سے چھٹی ملی۔ وہاں ہم لوگوں کی حیثیت ہی کیا ہے۔ غلام سے بدتر۔ اپنے ملک کی بات ہی اور ہے۔“

اپنے ملک میں رکھا ہی کیا ہے؟ جہالت، بے روزگاری، کرپشن اور فساد۔ ”بڑے بہنوئی نے اس کی بات پکڑتے ہوئے کہا۔

”اپنا ملک آخر اپنا ہی ہوتا ہے۔ جیسے ماں باپ بھائی بہن دوست رشتے دار سب اپنے ہوتے ہیں اور اپنی چیز کو برا کہتا دو غلے پن کی نشانی ہے۔ اپنی تمام تر خباثتوں کے باوجود اپنا ملک اپنا ہی ہے۔ ذرا باہر جا کر دیکھئے۔“

مگر پتہ نہیں کیوں منجھلے نے کبھی باہر جانے کے بارے میں سوچا ہی نہیں۔ سوچنے کے لئے اس کے پاس دقت ہی کہاں تھا۔ ہر وقت گھر سے باہر رہتا۔ پچھلی دفعہ جب بڑا لوٹ کر آیا تھا تو اس کے بڑے بڑے سوٹ کیس دیکھ کر گھر والوں کی آنکھیں چمک اٹھیں مگر جس وقت وہ ان چیزوں سے انہوں کی محبتیں خرید رہا تھا منجھلانہ جانے کہاں غائب ہو گیا تھا۔ کسرہ، ٹوان، ون، کپڑے، ٹارچ، شیوینگ کٹ اور نہ جانے کیا کیا۔ بڑی بہنیں، چھوٹی بہنیں، بہنوئی، بھانجے، بھانجیاں اور پھر دور قریب کے رشتے دار۔ رات کے وقت جب منجھلے سے ملاقات ہوئی تو اس کا سوٹ کیس خالی ہو چکا تھا۔ اس نے اپنی کلائی پر بندھی گھڑی اتار کر اسے دینا چاہا تو منجھلے نے بڑی بے درخی کے ساتھ کہا۔

”مجھے گھڑی پہننے کی عادت نہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے وقت نے ہاتھوں کو باندھ رکھا ہے۔“ منجھلے کی بات اسے ناگوار گذری تھی مگر اس نے محبت سے اس کا ہاتھ تھام کر گھڑی اس کے ہاتھ میں باندھ ہی دی۔ اب وہ واپس جا کر نئی گھڑی خرید لے گا کہ اسے تو وقت کے ساتھ ہی چلنا ہے اور ہر بار جب وہ ایک چھوٹا

ساایریک لے کر چلنے کو تیار ہوتا تو ہر شخص کی زبان پر ایک ہی سوال ہوتا۔

”پھر کب آؤ گے؟“

حالانکہ ہر شخص جانتا تھا کہ وہ ہر دو سال پر گھر آتا ہے۔ آتا جاتا تو اس کے ساتھ ہمیشہ سے لگا ہوا تھا۔ میٹرک کرنے کے بعد وہ قریب کے بڑے شہر میں کالج کی پڑھائی کرنے لگا تھا جہاں سے ہر سہ ماہ کو وہ گھر چلا آتا۔ گرمی اور پوجا کی ساری چھٹیاں بھی وہ گھر پر ہی گزارتا چاہتا مگر زندگی گزارنے کے لئے اسے دوسرے کام بھی کرنے پڑتے۔ شہر کی لمبی چوڑی سڑکوں پر سائیکل چلاتے ہوئے جب وہ عالی شان ہوٹلوں کے پاس سے گذرتا، خوبصورت گاڑیوں کو دیکھتا، مختلف ساز و سامان سے سجے ہوئے کھانا تو اس کی آنکھوں میں خواب اتر آتے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ ان خوابوں کے تعبیر حاصل کرنے کے لئے بمبئی چلا گیا تھا۔ اس وقت بمبئی بمبئی نہیں بنا تھا اور بامدی مسجد کے انہدام کے بعد ہونے والا بمبیا تک فساد اور بم کے دھماکے ابھی مستقبل کی کوکھ میں بند تھے۔ وہاں اس نے مختلف کام سیکھے، کئی دوست بنائے، مگر لا کے کپور ریستوراں کا مالک بننے کی کپور اس کا سب سے قریبی دوست تھا۔ بہت دنوں تک وہ ریستوراں کے ٹیبلوں کو جوڑ کر ان پر سونا رہا تھا مگر بدلے میں اسے تین گھنٹے کاؤنٹر سنبھالنا پڑتا تھا۔ کپور اس کی ایمانداری سے بہت خوش تھا۔ یہاں اس کے کھانے اور سونے کا مسئلہ تو حل ہو گیا تھا مگر زندگی صرف کھانے اور سونے کا نام نہیں۔ اس نے کبھی ملک سے باہر جانے کے بارے میں سوچا تک نہیں تھا۔ مگر ایک بہتر مستقبل کے لئے اور دوسروں کی دیکھا دیکھی اس نے بھی باہر جانے کی کوششیں شروع کر دیں اور اس میں وہ کامیاب رہا۔ وہاں پہنچتے ہی اسے اپنے خوابوں کی تعبیر ملنے لگی۔ اسے سرکاری نوکری مل گئی تھی اور جب تک وہ ریٹائرمنٹ کی عمر کو نہیں پہنچ جاتا تا راوی چین ہی چین لکھتا تھا مگر گھر کی یاد اسے بے چین کئے رہتی۔ وہ ہر ماہ پابندی کے ساتھ ایک موٹی رقم کا ڈرافٹ گھر بھیجنے لگا۔ گھر کے در و دیوار روشن ہونے لگے۔ دو سال بعد جب وہ گھر آیا تو اسے صحت مند اور خوش و خرم دیکھ کر سمجھوں کے چہرے روشن ہو گئے تھے۔ مگر وہ اکیلا تو نہ آیا تھا اس کے ساتھ کئی بڑے بڑے سوٹ کیس بھی تھے۔ سوٹ کیس میں بہنوں کی شادی کا سامان تھا۔ اس سفر میں اس نے تیسری بہن کی شادی دھوم دھام سے کی اور گزشتہ چھ برسوں میں وہ بقیہ تین بہنوں کی شادی بھی کر چکا تھا۔ اپنی شادی اس نے سب سے آخر میں کی اور پھر اپنی بیوی کو اپنے ساتھ لے کر چلا گیا تھا کہ اب اسے بھی آرام کی ضرورت تھی۔ وہ ہر دو سال بعد آتا۔ ایک مہینہ آرام کرتا۔ گھر میں چند نئی چیزوں کا اضافہ کرتا اور چلا جاتا۔ جاتے وقت اس کے پاس وہی ایک ایسے بیگ ہوتا۔ اس کی بیوی پر بھی اس کا سایہ پڑ گیا تھا اور وہ بھی سسرال والوں کی سایہ گستری کرنے لگی تھی۔ کسی نے کان کے بندوں کو انگلیوں سے سہلاتے ہوئے کہا۔

”ہائے بھابھی، کتنا خوبصورت ہے۔“

کوئی اس کے ساڑی کے آنچل کو ہاتھ میں لے کر کہتی۔

”کتنا اچھا رنگ ہے۔ آپ پر بہت کھل رہا ہے۔“

کوئی اس کی قیمتی چپلوں کو ستائشی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتی۔

”کتنی نازک چپلیں ہیں بالکل میرے سائز کی۔“

اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کوئی اس کے بندے اتر والیتی، کوئی چپلیں اور کوئی ساڑی۔ چھوٹی خال اکثر اس سے کہتیں۔

”بیوی نیک بخت، ڈمیری کے دال تین وقت۔ زیادہ فراخ دلی اچھی نہیں۔“

ان کی بات سن کر بوا کہتیں۔

”نابی بی نہ ایسا سبق مت پڑھائیے۔ دلہن کے پاس کس چیز کی کمی ہے اور پھر بخالت کوئی اچھی

چیز ہے کیا؟ بیوی وارے باندی کھائے گھر کی بلا باہر نہ جائے۔ یہ ساز و سامان زرد ز یور، بلا ہی تو ہے۔ اللہ

دلہن کو ہر بلا سے محفوظ رکھے (آمین)۔“

اور دلہن بوا کی بات سن کر اپنا ہنڈ کھول دیتیں۔

اس طرح کئی سال گزر گئے۔ اس دوران منجھلا اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری کرنے لگا تھا

اور چھوٹا اسکول سے کالج پہنچ گیا تھا۔ بڑا اب چار بچوں کا باپ بن چکا تھا۔ تین لڑکے اور ایک لڑکی۔ اس

کے والد نے اس کے بچوں کے مستقبل کو دھیان میں رکھتے ہوئے اسے پیر کروانے کا مشورہ دیا تھا۔ پچھلی

دفعہ جب اس نے گھر کے لئے ریفریجریٹر خریدا تو منجھلے نے یاد دلایا۔

”آپ کے بیسے کا پریمیم دو سال سے جمع نہیں ہوا ہے۔“ بڑے نے اس کی بات کا کوئی جواب

نہ دیا کہ جمع تفریق میں وہ ہمیشہ سے کمزور رہا تھا۔ اکثر کہا کرتا پانی اگر ایک جگہ کچھ دنوں تک جمع رہے تو

اس میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔ منجھلے نے اسے پیسے اور پانی کا فرق سمجھانے کی کوشش نہیں کی کہ دونوں کی

عمر میں بہت فرق تھا۔

چھٹیاں گزار کر وہ پھر پردیس چلا گیا۔ وہاں سے اس کی بیماری کی خبر آئی۔ گھر میں بھی لوگ

پریشان ہو گئے۔ اس کی کشادہ دلی نے سبھوں کا دل جیت لیا تھا مگر دنیا سے خبردار ماہوتے ہوتے خود اس

کا دل کمزور ہو چکا تھا۔ ایک دن اسے دل کا دوڑہ پڑا۔ غیر ملکی حکومت نے اس کا علاج تو کروادیا مگر نوکری

سے چھٹی دے دی کہ بیمار جانور بار برداری کے لائق نہیں ہوتے۔ اس کی واپسی پر سبھوں کو سانپ سونگھ

گیا۔ ہر زبان پر ایک ہی سوال تھا۔

”اب کیا ہوگا۔ بچوں کی پڑھائی، بیٹی کی شادی۔ کچھ بھی تو بچا کر نہیں رکھا۔ ایک مکان تک نہیں بنوایا۔“ اس نے کہا ممبئی میں اس کے بہت سے جان پہچان والے ہیں۔ ہر بار جب وہ ممبئی کے راستے وطن آتا تو وہاں کے دوستوں کے لئے بھی تحفے لاتا رہا تھا۔ وہ ممبئی جائے گا اور اپنی سبکدوشی سے ملنے والی رقم کو بزنس میں لگائے گا اور پھر وہاں بچوں کی تعلیم بھی بہتر طور پر ہو سکے گی۔ چند ہفتے آرام کرنے کے بعد وہ ممبئی چلا گیا تھا مگر جاتے جاتے گھر میں فون لگوا گیا۔ ممبئی کے دوستوں کو جب اس کا ارادہ معلوم ہوا تو وہ گدھ کی طرح اس کے چاروں طرف جمع ہو گئے۔ کسی نے بزنس میں حصے داری کی تجویز رکھی، کسی نے اسے دوسرے راستے بھائے۔ کسی نے کہا پیسے پیسے کو کھینچتا ہے۔ جتنا زیادہ پیسہ لگاؤ گے اتنا زیادہ منافع کماؤ گے۔ چند ایک نے قرض کے لئے ہاتھ پھیلا دیے اور پیسے لیتے وقت وعدہ کیا کہ وہ جلدی اس کی رقم لوٹا دیں گے۔ اسے کیا معلوم تھا کہ ان دوستوں کی زبان تلے زبان ہے اور وہ زبان دے کر پلٹ جائیں گے۔ وہاں اسے کوئی سمجھانے والا بھی نہ تھا کہ آنکھ بند کر کے کسی کو کچھ مت دو کہ آنکھ بچی اور مال دوستوں کا۔ دوستوں کے تجربے نے اس کی نا تجربہ کاری سے خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ سال گزرتے گزرتے اس کی ساری رقم ڈوب چکی تھی مگر اسے اپنے دوستوں پر اب بھی بھروسہ تھا اور اسے امید تھی کہ اس کی ڈوبی ہوئی رقم جلد ہی نکل آئے گی۔ گھر والوں کو ساری خبریں ملتی رہتیں۔ وہ اس کی عقل پہ ماتم اور حالت پر افسوس کرتے۔ اس خبر سے امی کو اس قدر صدمہ پہنچا کہ وہ بستر سے جا اٹھیں۔ چھوٹے نے فون پر اطلاع دی۔

”امی کی طبیعت بہت خراب ہے، جلد آئیے۔“

وہ پریشان ہوا تھا۔ پھر بھی گھر پہنچتے پہنچتے اسے ایک ہفتہ لگ گیا۔ گھر پہنچ کر اس کے دل کو سکون مل گیا۔ اپنا گھر آخرا اپنا ہوتا ہے۔ اپنا شہر اپنے لوگ۔ وہاں سبھی بھائی بہن موجود تھے، منجھلا بھی۔ بڑا بہت دبلا اور کمزور دکھائی دے رہا تھا۔ سکھوں نے اس سے ہمدردی جتائی اور اسے مشوروں سے نوازا۔ وہ اپنے ساتھ چند سوغات بھی لایا تھا۔ منجھلے کو یہ بات ناگوار گزری۔ امی اسے دیکھ کر خوش ہوئیں اور ان کی حالت سدھرنے لگی۔ وہ چاہتا تھا کہ امی کی مکمل صحت یابی کے بعد ہی جائے مگر اسے چار دن بعد ہی لوٹنا تھا۔ ان چار دنوں میں امی کی حالت کافی بہتر ہو گئی مگر فحاشیت کے باعث کچھ بول پانے سے قاصر تھیں۔ آخر اس کے جانے کا دن آ گیا۔ گھر سے نکلنے وقت اس کی آنکھیں گیلی تھیں۔ رکشے پر بیٹھ کر اس نے غمزہ نظروں سے گھر کی جانب دیکھا۔ چلتے وقت کسی نے اس سے یہ نہیں پوچھا کہ:

”پھر کب آؤ گے؟“

منگلو چا چا

کچھ حسن نواب حسن

کراہیہ کے مکاں میں اس جگہ رہتے ہوئے مجھ کو
 قریب اک سال سے بھی زیادہ اب ہونے کو آئے تھے
 اور اس مدت میں کتنی بار مجھ سے
 بڑے ہی رازدارانہ طریقہ سے کہا تھا منگلو چا چا جانے
 ”کبھی جب آپ فرصت میں اکیلے ہوں
 تو آکر آپ کے کمرے میں مجھ کو خاص بات آپ ہی سے کرنی ہے“
 بس اتنا کہہ کے وہ رک جاتے تھے ہر بار
 اور کمرے میں میرے وہ کبھی آتے نہیں تھے
 وہی بات آج بھی دہرائی جب مجھ سے انہوں نے
 تب ذرا ان سے میں یہ جھلا کے بولا
 ”کہ آخر کون سی وہ بات ہے جو آپ کہنے کو
 بہت بے چین ہیں پھر بھی نہیں کہتے“
 تب اس دن وہ کمرے میں آئے
 اور نظر چاروں طرف دوڑا کے یہ ہلکے سے بولے
 ”یقین آئے گا کس کو بات پر میری
 کہ میری زندگی کی آخری خواہش ہے پاکستان جانے کی
 مرا تو پاسپورٹ تیار ہے لیکن یہ دل کہتا ہے میرا
 کہ جب کوشش کریں گے آپ تو مل جائے گا بے شک

ہے مگر چہ کام یہ مشکل، میں ہندو آدمی ہوں
 اور جو پاکستانی سفارت کے بڑے افسر ہیں دہلی میں
 وہ جب درخواست میں میری یہ دیکھیں گے
 کہ میں تو صرف اپنے گود کے پالے ہوئے بچوں کا
 بس اک باران کے آخری دیدار کی حسرت میں جانا چاہتا ہوں
 تو ان جذبات کے میرے بھلا اور میری باتوں کا
 یقین آئے گا کس کو
 یہاں تو جب سے آپ آئے ہیں خوب اچھی طرح واقف ہیں
 خود ساری حقیقت سے

مرے ماں باپ کا سایہ تو بچپن ہی میں سر سے اٹھ چکا تھا
 بڑے مالک کی خدمت میں لڑکپن سے رہا تھا میں
 انہوں نے اپنے بیٹوں کی طرح کی پرورش میری
 گزر جانے کے بعد ان کے ابھی تک مالکن بھی
 میرا کتنا خیال رکھتی ہیں

بڑے مالک کے پہلے بیٹے اور بیٹی کی بھی میں نے
 لڑکپن سے جوانی تک جو کی تھیں خدمتیں ساری
 محلہ کے سبھی لوگ آج تک اچھی طرح واقف ہیں
 اور مجھ کو اسی چونکٹ پہاڑ تو جینا مرنا ہے

محبت میں انہیں بچوں کی اور خدمت میں ساری عمر تو میں نے گنوا دی
 یہاں تک کہ میری شادی کے بھی پیغام تو آتے رہے کتنے
 مگر بچوں کی خدمت میں خلل پڑنے کا اندیشہ رہا ہر دم
 اور اب تو آچکا میرا بڑا عا پا

قلق اس بات کا ہے اور یہی حسرت لئے دنیا سے
 اٹھ جاؤں گا میں اک دن

کہ ان بچوں کو میں نے چند رہبروں سے نہیں دیکھا
 مگر تھے دونوں پاکستان اپنے ماموں کے اصرار پر

امی کے ساتھ اپنے بس ان سے ملنے کی خاطر
 کراچی میں بڑا ہی لمبا چوڑا ان کا کاروبار ہے اپنا
 مگر افسوس کہ ماموں نے ان پر ایسا جادو کر ڈالا
 کہ دونوں کی وہیں شادی بھی کر دی اپنے بیٹے اور بیٹی سے
 بڑے مالک اگر ہوتے تو ان کی زندگی میں ایسا ہونا غیر ممکن تھا
 سنا ہے شہریت بھی مل گئی ہے اب تو دونوں کو
 وہاں سے لوٹ کر شادی کے بعد آئی ہیں جب سے مالکن واپس
 تو زیادہ تر صحت ان کی کبھی اچھی نہیں رہتی
 غنیمت ہے کہ دونوں چھوٹے بیٹے اور ہم مل کر
 یہاں کی کھیتی باڑی اور گھر کا کام سارا دیکھ لیتے ہیں
 اگر کوئی بھی پاکستان کا اس گھر میں جب بھی نام لیتا ہے
 میں یہ بتا نہیں سکتا اثر کیا مالکن کے دل پہ ہوتا ہے
 مری تو زندگی کی آخری بس اک تمنا ہے
 وہاں بچوں کو اپنے اک نظر بس جا کے دیکھ آتے
 آپ تو دفتر کے اپنے کام سے دلی برابر جاتے رہتے ہیں
 تو آئندہ مجھے بھی ساتھ لے لیتے تو اچھا تھا
 وہاں پر آپ کے جیسا کوئی مسلم بڑا افسر
 سفارش میری کر دے گا تو ہے مجھ کو یقین کہ کام بن جائے گا میرا
 یہ کہہ کر منگلو چا چارک گئے تھے
 وہ تھے جذبات سے لبریز
 اور آنکھیں بھی ان کی بھیگ آئی تھیں
 وہ اب کمرے سے باہر جا چکے تھے
 مرے دل پر بھی اب کافی اثر تھا ان کی باتوں کا
 یہ سوچا میں نے گر میری مدد سے کام ان کا بن گیا تو
 یہ بڑا ہی کار خیر ہوگا
 پھر اک دن جب خبر میں نے سنائی دئی جانے کی

توان کی آنکھوں سے آنسو خوشی کے اس طرح چھلکے
 کہ جیسے ان کے ہاتھوں پر کسی نے ویزا لگا کر رکھ دیا ہو
 اب ان کا جوش اور تھی پھرتی ان کی دیکھنے لائق
 انہوں نے جا کر اسٹیشن کر لیا برتھ بھی ریزرو اپنا
 ٹھیک اسی ڈبہ میں اے سی کے جہاں میں نے کرایا تھا
 وہ مجھ سے راستے بھر دونوں بچوں کی کہانی بچپن کی
 مرے لے لے کے کہتے جا رہے تھے
 انہیں نہلا دھلا کر روز اپنے ہاتھ سے کپڑا پہنانا
 اور کھلا کر ناشتہ اسکول پہنچانا پھر اپنے ساتھ واپس شام کو لانا
 وہ کیسے ان کو آئے دن پریشان کرتے تھے اپنی شرارت سے
 میں سنتے سنتے بور ہونے لگا تھا اور وہ کہتے جا رہے تھے
 وہ بچے اس قدر کھل مل گئے تھے مجھ سے کیا بتائیں
 کہ اپنے نئی پاپا سے بھی زیادہ رات دن دونوں
 مرے ہی کمرے میں ہر وقت میرے پاس رہتے تھے
 لڑکپن سے جوانی تک میں ان کی ساری خدمت میں
 کچھ ایسا کھو گیا کہ کب بڑھا پاپا میرا آ پہنچا
 مجھے احساس اس کا تب ہوا کہ میں تو بوڑھا ہو چکا ہوں
 جب وہ دونوں بچے میرے بس گئے پردیس جا کر
 بس اب اک ہی تمنا ہے مری کہ اک نظر دونوں کو جا کر دیکھ آتے
 زندگی بھر کی کمائی ہم نے جو شادی میں ان کی خرچ کرنے کو رکھی تھی
 اب سفر میں ان سے ملنے کے لئے سب خرچ بھی ہو جائے تو مجھ کو خوشی ہوگی
 مگر رہ رہ کے اندیشہ بھی ہوتا ہے لاحق
 کہ ہندو جان کر مجھ کو مراویزا کہیں وہ رد نہ کر دیں
 یہ کہتے وقت منگو چا چا کے آنسو چھلک آئے تھے
 اور میں نے بھی دل میں ٹھان لی تھی اب
 ضرور ان کے لئے کوئی نہ کوئی راستہ تو ڈھونڈنا ہوگا

نکل کر دلی اسٹیشن سے باہر میں تو بیٹھا ٹیکسی میں
 اپنے دفتر کی طرف جانے کو لیکن
 یہ مجھ سے بولے منگو چا چا میں تو سیدھے امپسی کے آفس جا رہا ہوں
 (Q) کیو میں لگتا ہے ابھی سے
 سنا ہے میں نے لوگوں سے کہ اک دن پہلے سے جب لائن میں لگے
 تو نمبر دوسرے دن آتا ہے تب ہوتا ہے کاغذ وہاں داخل
 میں نے بھی ان سے کہا یہ ٹھیک ہے میں کام اپنا پورا کر کے
 شام تک پہنچوں گا دفتر میں سفارت کے
 میں جب پہنچا وہاں تو اک قیامت خیز منظر تھا
 جہاں پر کیو (Q) میں دیکھا منگو چا چا کو
 تو پورا دن گزر جانے کے بعد اب بھی
 کم از کم 100 سے زیادہ آدمی آگے کھڑے تھے
 مجھے وہ دیکھ کر خوش ہو کے بولے
 سویرے میں گیا تھا فون پر بچوں سے اپنے بات کرنے کو
 وہ اتنا خوش ہیں سن کر میرے آنے کی خبر کہ پوچھے مت
 اور انہوں نے ایک امپسی کے افسر سے
 یہاں پر نام اپنالے کے ملنے کو کہا ہے
 اور کہا کہ آدمی وہ کافی قلمیں ہیں
 اب ان سے آپ ہی مل کر حوالہ دیجئے گا نام کا ان کے
 کراچی میں ہے ”عامراہنڈ کو“ کے نام سے ان کی تجارت
 میں جب دفتر کے دروازے پہ جا کر بولا چہرہ اسی سے
 ملتا ہے فلاں صاحب سے ارجنٹ کام ہے مجھ کو
 کہا اس نے بہت مشکل ہے صاحب خاص کر ملتے نہیں ہیں شام کے وقت
 کل سویرے کارڈ اپنا دیجئے گا پھر بھی کچھ پکا نہیں ہے
 کتنے لوگوں سے تو بالکل صاف وہ انکار کر دیتے ہیں ملنے سے
 مگر پھر بھی یہ سوچا ہم نے کل ہی ان سے ملنا ٹھیک ہوگا

جب تک ویزے کا فارم کاؤنٹر پر جمع بھی ہو جائے گا
وہاں سے لوٹنے وقت میں نے پوچھا منگو چاہا ہے
کہ چلے ساتھ ہوٹل چل کے میرے ساتھ ہی رہے
تو بولے سینکڑوں لوگوں نے بستر اپنا جب لٹ پاتھ ہی پر ڈال رکھا ہے
تو میں بھی کیوں نہیں رہ جاؤں ہوٹل سے یہاں آنے میں تو تاخیر ہوگی
اور یہاں پر آتے آتے لائن میں ہو جاؤں گا میں کافی پیچھے
میں قائل ہو کے ان کی بات سے ہوٹل اکیلے لوٹ آیا
دوسرے دن کارڈ اپنا بھیجا ویزا آفیسر کے پاس
تب اس کے مسلسل چار گھنٹے انتظار رہنے پہ نوبت آئی طے کی
اور جب اس کو کہانی پوری منگو چاہا کی میں نے سنائی
کہ اس نے مجھے لگتا نہیں کہ ایسا کوئی خاص یہاں جنٹ میٹر ہے
کہ جس بنیاد پر ویزا کا مل جانا ضروری ہو
مگر چونکہ یہ اپنی نوعیت کا غیر معمولی سامیٹر ہے
لہذا میں سفارش صرف کر سکتا ہوں
فائل آرڈر تو ہر ہائی نس کریں گے
میں یہ بھی کہہ نہیں سکتا کہ ایسے کیس میں وہ کیا کریں گے
میں جب مایوس واپس لوٹ کر آیا تو بے صبری سے منگو چاہنے پوچھا
کہ کہئے کام اپنا تو ضرور اب بن گیا ہوگا
میں کوئی بات دل شکنی کی ان سے کرنے کی جرات نہ کر پایا
لہذا کہہ دیا کہ ہاں بہت امید تو اس نے دلائی ہے
میں جب چلے گا تو منگو چاہنے قریب آ کر کہا مجھ سے
مرے مالک جو تھے مرحوم خاں صاحب مقدمہ کی ہر ایک تاریخ میں مجھ کو
بکھری ساتھ لے کر جایا کرتے تھے
وہ ہر تاریخ میں ایسی دعا پڑھتے تھے جو قرآن میں ہے
اور وہ کہتے تھے رسول اللہ بھی ہر جنگ میں پڑھتے تھے اس کو
اور کہا کرتے تھے پڑھنے کے لئے مولا علی کو بھی

ضرور ایسی دعا کوئی جو ہوگی آپ کو بھی یاد تو کل ہی
 نماز صبح کے بعد اس کو پڑھئے گا
 اور پھر جب جائیے گا ملنے اس سے تب بھی پڑھئے گا
 میں تو رات کو کپڑا پاٹھا اب تک کر چکا ہوں
 دوسرے دن نکلا ہوٹل سے میں امیسی پہنچے کو
 تو دھڑکن دل کی میرے تیز زیادہ ہو رہی تھی
 آج ہی تو شام تک ویزا کا آرڈر ہونے والا تھا
 مری تو درمیانی منزل امید و ناامید تھی لیکن
 مرا تو منگو چاچا کا بھروسہ دیکھ کر جی ڈر رہا تھا
 کہ دل ان کا اگر ٹوٹا چا تک
 تب خدا جانے کہ کیا ہوگا
 غرض کہ دوپہر سے شام تک ویزا جنہیں بھی ملنے والا تھا
 سمجھوں کہ نام کا اعلان اب تک ہو چکا تھا
 میں تو منگو چاچا کے چہرے کی رنگت پڑھ رہا تھا
 جوڑھلتی شام کی رنگت کی مانند
 دھیرے دھیرے سرمئی سے سیاہ ہوتی جا رہی تھی
 پھر اچانک چند گھنٹوں بعد چہرے نے نام ان کا نکارا
 یوں لگا کہ ڈوہتا سورج پلٹ کر پھر سے واپس آ گیا ہو
 نور سیاہی پر سنہرا رنگ پھر چھانے لگا ہو
 میں دوڑا کاؤنٹر کے پاس تو اسٹاف بولا
 آپ کو صاحب نے اندر بات کرنے کو بلایا ہے
 کراچی سے بھی اک صاحب کا ان کے پاس کوئی فون آیا تھا
 کل بھی شاید آپ ہی ان سے ملے تھے، آپ ہی جائیں گے تنہا
 جیسے ہی جانے لگا میں، تیز قدموں سے مرے نزدیک آ کر
 منگو چاچا نے کہا دیکھا! ہالہ آخر ادھر والے نے دعا سن لی ہماری
 آپ لیکن وہ دعا وہاں صاحب والی پڑھ کے اندر جائیے گا

میں وزیر آفیسر کے پہنچا کیبن میں تو دیکھا
 سامنے ٹیبل پہ ان کے وزیر کی وہ فائل رکھی تھی
 لال رنگ کی روشنائی سے کچھ اس کے اوپر لکھا تھا
 مرے جاتے ہی اس نے راز دارانہ کہا مجھ سے
 بہت اچھا ہوا کہ ان کا وزیر ارد کیا ہڑپائی نس نے
 مل بھی کر جاتا تو یہ جا کر وہاں چکر میں پڑ جاتے
 ہمیشہ خفیہ نگرائی میں رہے

اور اگر مشکوک ان کی نقل و حرکت ہوتی ان لوگوں کی نظروں میں
 تو ایسے کیس میں اکثر گرفتاری کا بھی امکان ہوتا ہے
 مناسب ہے کہ منگورا رام کو سمجھا بجھا کر آپ واپس لوٹ ہی جائیں
 سیاسی دونوں ملکوں کے جو ہیں حالات ان سے آپ واقف ہیں
 مجھے جیسے ہی منگو چا چا نے دفتر سے باہر آتے دیکھا
 بڑے ہی جوش میں جلا کے بولے لائیے وزیر امرا جلدی سے دیجئے
 آج ہی بچوں کی خاطر مجھ کو شاپنگ کے لئے بازار جانا ہے
 میں سکتہ میں کھڑا تھا ایسا لگتا تھا زباں اب گنگ میری ہو چکی ہے
 اور بڑی مشکل سے میں اتنا ہی ان سے کہہ سکا تھا
 آپ کی درخواست امپرسی کے دفتر سے کراچی بھیجی جائے گی
 کم از کم ایک دو ہفتہ کا وقت اب لگ ہی جائے گا
 یہ کہہ رہے کہ مرے ساتھ واپس لوٹ چلئے
 میں پھر دلی بہت ہی جلد میٹنگ میں ضرور آؤں گا
 جب تک آپ کا وزیر کراچی سے بھی آ ہی جائے گا محسوس ہو کر
 اب ایسا لگ رہا تھا منگو چا چا پر اچانک کوئی بجلی گر پڑی ہو
 اب ان کے چہرے کی رنگت سے بالکل صاف ظاہر تھا
 کہ ہر امید کی لوجھ بجلی ہے اور اند میرا چھا چکا ہے
 انہوں نے دن کی دھوپ اور راتوں کی شبیم میں جو
 فٹ پاتھ پر دو دن گزارے تھے بڑھاپے میں

نہ جانے کیسے کیسے اور کتنے خواب بچوں کے لئے
 اب تک انہوں نے دیکھے ہوں گے
 وہ ان بچوں کی خاطر کتنے حقے ساتھ لائے تھے
 اور اک ٹھہرست لمبی جیب میں تھی ان کے شاہجک کی
 مگر مایوس اور خاموش دونوں بیٹہ کراٹوں میں ہوٹل جا رہے تھے
 نہ میرے منہ میں اب الفاظ تھے کچھ ان سے کہنے کو
 نہ وہ کچھ کہہ رہے تھے حال دل اپنا
 رات کو اصرار کرنے پر بھی میرے کچھ نہیں وہ کھا سکے تھے
 صرف تھوڑا دودھ پی کر کچھ دوا لینے کے بعد آرام ان کو آچکا تھا
 کئی دن کی ٹکان ایسی تھی کہ بستر پہ جاتے ہی
 بڑی ہی گہری نیند ہم دونوں کو اب آچکی تھی
 سویرے آنکھ میری عادی چوہی بجے سے کھل چکی تھی
 منگو چا چا لیے خزانے ابھی تک بھر رہے تھے
 مناسب تھا نہیں ان کو اٹھانا اتنی جلدی
 نہادھو کر میں فارغ ہو گیا اور ناشتہ کا وقت جب آیا
 تو دی آواز ان کو پر وہ گہری نیند اب تک سو رہے تھے
 ذرا پھر زور سے ان کو پکارا جسم کو ان کے جھنجھوڑا بھی
 میں سکتے میں بڑی حیرت سے منہ کھولے کھڑا تھا
 کہ منگو چا چا دلتی چھوڑ کر بچوں کے پاس اپنے
 بتا دینا کراچی جا چکے تھے۔

گیلی مٹی کا شاعر: فرحت احساس

کھڑکھڑاہٹ و عذاب اشرفی

اردو غزل کی طویل ارتقائی مسافت میں کتنے منازل سامنے آئے ہیں ان کا احاطہ ایک مشکل امر ہے۔ غزل کے مختلف تیور کی چھان بھک میں ذہین لوگوں نے بھی بڑی محنت کی ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ مختصر سا نچے میں اس کے بدلتے ہوئے تیور کا تمام تر ادراک اب بھی نہیں ہو پایا ہے۔ اس صنف کے تکمیلی دور سے لے کر آج تک ایک پوری دنیا آباد ہے۔ عموماً کوئٹہ کیجئے تو پھر اس کے نقوش کے اچھے پہلو سامنے آئیں گے کہ ان کا شمار آسان نہیں ہوگا۔ جس طرح آدمی اپنے ارتقائی سفر میں اپنی مختلف شکلیں رکھتا ہے کہ ایک دوسرے سے اتنی مختلف کہ اسے صاف پہچانا کار مشکل نہیں۔ غزل کی صنف میں جو اشعار آباد ہیں ان کا حال بھی یہی ہے۔ یہ مشابہت دور از کار ہو سکتی ہے لیکن سچائی یہی ہے۔ میں کبھی پر کبھی مارنے والے غزل گو یوں کی بات نہیں کرتا بلکہ ذاتی احساسات و جذبات کے پس منظر میں تخلیقی جوت سے بھرپور غزلوں کے امکانات سے پیدا ہونے والے نت نئے پہلو کو نشان زد کرنا کتنا مشکل کام ہے اس امر پر زور دے رہا ہوں۔

میری مشکل یہ ہے کہ میں عمومی باتیں کہتا نہیں چاہتا ورنہ غزل کے مزاج و منہاج کو اس کے بعض متعینہ خصائص کے عقی حوالے سے صفحات کے صفحات قلم بند کر دیتا کوئی امر محال نہیں۔ لیکن میں تو ہر غزل گو کی اس کی اپنی شکل و صورت کی شناخت کے درپے رہنے میں مسرت محسوس کرتا ہوں۔ اس جو کھم میں بڑے کڑے کوس طے کرنے پڑتے ہیں۔ لیکن کیا کیا جائے کہ کسی بھی تخلیق کی تفہیم کی یہ صورت ہی میرے نقطہ نظر سے مستحسن ہے۔

گزشتہ پچیس تیس سال سے لکھنے والے شاعروں کے سامنے چیلنجز کافی رہے ہیں۔ عشق و عاشقی، فراق و وصال، رندی و سرمستی، قول و قرار، پاس و وفا اور بے وفائی، حسن و عشق کی دلبری، دلکشی اور کشاکش وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو بہت دنوں تک غزل کے محتویات کا حصہ رہے ہیں۔ ایسی صورتیں آج بھی

بعضوں کے یہاں مل سکتی ہیں لیکن ان کی معنویت سرے سے بدلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اب یہ محض کسی متعینہ کیف کے اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ نئی صورتوں کے تخلیقی اظہار کا وسیلہ ہیں، اس لئے ان کی متعینہ معنویت کوئی چیز نہیں بلکہ ان کا نیا معنوی محور ہی قابل لحاظ ہے اور جو کسی بھی شاعر کی اپنی شناخت کا وسیلہ بھی۔

فرحت احساس دوسرے شاعروں سے الگ تھلگ اپنی بساط بچھانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو سرمایہ بھی اب تک سامنے آیا ہے اس کی نوعیت ایک جہان آباد کی ہے جس کے باسی اپنے نمایاں چہرے سے سمجھوں سے الگ معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل فرحت احساس اپنی تخلیقی قوت سے کنکریٹ کو Abstract اور Abstract کو کنکریٹ بنانے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع ایک سیال مادہ ہے۔ لیکن یہ سیال مادہ ان کی منظمی میں اس طرح آجاتا ہے کہ ایک نئی شکل اختیار کر کے ہی نکلتا ہے، وہ پھسلتا نہیں ہے، نہ بننے کے عمل سے دو چار ہوتا ہے۔ ان کی پوری شاعری ایک fluid situation کا پتہ دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ہر لمحہ اس خیال میں رہتا ہے کہ جو زندگی اس پر لادی گئی ہے وہ ناگزیر تو ہے لیکن ایسی زندگی کے نئے ہیولے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اپنی آہ و زاری، حزن و یاس کے اظہار کے لئے وہ ایسے الفاظ تلاش کرتے ہیں کہ جویوں تو سامنے کے ہوتے ہیں لیکن ان کے برتاؤ سے ان کے اندر ایک نئے قسم کا تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسا تناؤ فضا کو Tense بھی بناتا ہے اور آخری مرحلے میں تطہیر کی صورت بھی پیدا کرتا ہے۔

فرحت احساس کی غزلوں کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ وہ نئے شہر کی ہماہمی، مادہ پرستی، بھاگ دوڑ اور آخری مرحلے میں گراؤوں سے سخت متاثر ہیں۔ وہ ایسی شہری زندگی کے مشینی پرزہ نہیں کہ اس کے تمام طور طریقے کو قبول کر لیں لیکن مجبوری یہ ہے کہ ایسے حالات میں جیتے رہنا بھی ناگزیر ہے تب شاعر اس کی ضد کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور وہ ضد یوں پیدا ہوتی ہے کہ شہر کی کنکریٹ صورتوں کے مقابلے میں ریگستان، صحرا، دشت اور اسی قبیل کے دوسرے فطری میدان کی طرف توجہ کرے۔ حالانکہ ایسے فطری عوامل ہمیشہ مستعد اور منفی کیفیات کی دلیلیں رہی ہیں۔ لیکن کیا کیا جائے کہ شہری زندگی کی بے بضاعتی دشت و صحرا کی طرف رجوع کرنے میں عافیت کا پہلو پیش کرتی ہے۔ فرحت احساس اپنی تمام حسیات کے ساتھ نئے شہر کے ایک بے گانہ باسی ہیں۔ یہ بے گانگی ان کے ہجوان کا بھی باعث ہے اور یہی ان کی تخلیقی قوت بھی ہے۔ ذرا غور کر چند اشعار دیکھئے:

یہ فلک شگاف عمارتیں، مرے آب و گل سے چھڑ گئیں
مرے آب و گل پہ کرم نہ کر، تو عمارتوں کو زوال دے

دیکھو تم اپنے کچے در و دیوار کو پکا مت کروانا
شہر میں جب بھی آئیں گے ہم تو تمہارے گھر ہی قیام کریں گے

ہاتھوں سے اٹھاتے ہیں جو مکاں آنکھوں سے گراتے رہتے ہیں
صحراؤں کے رہنے والے ہم شہروں سے نباہ نہیں کرتے

سونے سیاہ شہر پہ منظر پذیر میں
آنکھیں قلیل ہوتی ہوئی اور کثیر میں

تمام شہر کی آنکھوں میں ریزہ ریزہ ہوں
کسی بھی آنکھ سے اٹھتا نہیں مکمل میں

سوائے نیند کی شکلوں کے اور کچھ بھی نہیں
تمام شہر کسی خواب خود گذار میں ہے

اتنے بڑے شہر میں کوئی نہیں ہے مرا
جس سے ملاقات تھی وہ بھی روانہ ہوا

تو مجھ کو جو اس شہر میں لایا نہیں ہوتا
میں، بے سر و ساماں، کبھی زسوا نہیں ہوتا

میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں
جینا بھی تو سب کے لئے اچھا نہیں ہوتا

ان اشعار کے مطالعے کے وقت میرا ذہن چارلس جینکس کی طرف راجع ہو گیا۔ دراصل وہ ایک
مابعد جدید رویے کی نشاندہی کرتے ہوئے عمارت سازی کو موضوع بناتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شہروں کے
مکانات مصنوعی زندگی کی عکاس ہیں، جہاں نہ رہائشی بے تکلفی ہے اور نہ ایک دوسرے سے محبت، نہ جذبہ

قربانی، نہ یگانگت۔ یوں تو وہ ہاتھیں نئے شہر کے حوالے سے کہتا ہے لیکن دراصل اس کا اطلاق آج کی مصنوعی شہری زندگی پر بھی ہو رہا ہے۔ یہاں فرحت احساس نے دراصل فلک شکاف عمارتوں کے خلاف آواز بلند کرنی چاہی ہے جس میں تہذیبی زندگی مسلسل ٹھکرا ہو رہی ہے۔ چنانچہ وہ ایسی عمارتوں کو زوال آمادہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کچے مکان میں رہنا انہیں زیادہ پسند ہے۔ لہذا ان کا مشورہ ہے کہ درو دیوار کو پتھانہ کیا جائے۔ پھر وہ شہروں سے نباہ کرنے کے بجائے صحرا نوردی کو نوبت دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ آنکھوں کی اپنی Capacity ہے۔ لیکن دل و دماغ کے ساتھ اتنی کثرت سے قبیح مناظر ہیں جن کا احاطہ دشوار ہے۔ انہیں یہ بھی احساس ہے کہ وہ ایسے شہر میں بس ریزہ ریزہ ہیں اور یہ پورا شہر ان کا بوجھ سنبھال نہیں سکتا۔ اور یہ بھی کہ شہروں کی حالت مسلسل خواب خود گذار جیسی ہے جہاں نیند (سستی) کے غلبے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ فرحت احساس کو احساس ہے کہ اتنے بڑے شہر میں ان کا کوئی بھی نہیں اور وہ اس کا گلہ کرتے ہیں کہ جس نے انہیں شہر میں لایا گویا اس نے انہیں رُسوا کیا، یہاں تک کہ وہ کسی کو شہری زندگی گزارنے کی دعا نہیں دے سکتے کہ ایسی زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

نئی زندگی کی علامت شہر تمام تر کثرت کی قیل بن کر ابھرتی ہے۔ گویا شہر آج کی پراگندہ زندگی کا اشاریہ بن جاتا ہے جہاں بے گانگی اور بے چارگی کی حکمرانی ہے اور لطف و عنایات غنقا۔ دراصل فرحت احساس معصومیت کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں وہ تمام فعل جو معصومیت سے صہارت ہے، جس میں سادگی ہے، جس میں فطری انداز ہے، جس کا کوئی نکھوٹا نہیں، ان کا مرکزی تصور ہے۔ لہذا عشق و عاشقی کے مرحلے میں بھی وہ بدن کی معصومیت پر خاصا زور دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ لہذا بدن، مٹی، چاک وغیرہ زندگی کے مختلف معصوم مظاہر کی طرح ان کے یہاں ابھرتے ہیں جن میں جنسی والہانہ پن بھی موجود ہے اور ازلی معصومیت کا پرتو بھی۔ چند اشعار دیکھئے:

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں میں
یہ تچی مٹیوں کا ڈھیر اپنے چاک پر رکھ لے
تری رفتار کا ہم رقص ہونا چاہتا ہوں میں
کبھی تو فصل آئے گی جہاں میں میرے ہونے کی
تری خاک بدن میں خود کو بونا چاہتا ہوں میں
مرے سارے بدن پر دوریوں کی خاک بکھری ہے
تمہارے ساتھ مل کر خود کو دھونا چاہتا ہوں میں

اس غزل کے سارے اشعار فرحت احساس کے معصوم فکری رویے کے داعی ہیں۔ پہلے شعر میں رونے کی علامت عجیب و غریب معصوم منظر نامہ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ یہاں حساس شاعر معصوم بچے کی طرح رونا بھی چاہتا ہے اور اس کے بعد گہری نیند میں غرق ہونا بھی۔ یہ دونوں صورتیں ایک بچپن کی فضا پیدا کرتے ہیں اور معصومیت کی تمام لکیروں کو نمایاں کرنے کا باعث بھی ہیں۔ ظاہر ہے شاعر بچہ نہیں ہے، لیکن آلام و مصائب کو سہن کرنے کا طریقہ بھی کیا ہے، بس یہی نہ کہ آدمی کسی طرح ایسے بخار سے نجات پا لے اور پھر ایسی فضا میں چلا جائے جہاں سکون ہی سکون ہو۔ دوسرا شعر مٹی، چاک اور رقص سے مرتب ہوا ہے۔ ظاہر ہے اس میں ایک جنسی لہک ہے لیکن طہارت کی جو کیفیت ہے وہ کبھی ضائع نہیں ہوتی۔ انداز بیان انوکھا ہے اور سامنے کے الفاظ گہری معنویت سے ہمکنار۔ یہی وہ وصف خاص ہے جو فرحت احساس کو اپنے معاصرین میں ایک نیا چہرہ عطا کرتا ہے۔ اس کے بعد کا شعر بھی اپنے حدود کے اعتبار سے جنسی طور رکھتا ہے لیکن یہاں بھی خاک و بدن نے معصومیت برقرار رکھی ہے اور طہارت بھی۔ آخری شعر کے محتویات بھی مختلف نہیں۔ یوں تو اردو کی عشق و عاشقی کی غزل یہ شاعری میں جنس ایک عمومی کیفیت رکھتی ہے لیکن غور کیا جاسکتا ہے کہ فرحت احساس اس ذیل میں نئے انداز سے سامنے آتے ہیں جہاں بیان سپاٹ نہیں۔ روزمرہ کے الفاظ معنویت کی گہری لہروں میں لپٹے نظر آتے ہیں اور ہمارے احساس جمال کو تازہ بہ کار بھی بناتے ہیں۔

فرحت احساس آج کی زندگی کی ناہمواریوں سے سخت تالاں ہیں۔ مادیات جڑ پکڑتی جاتی ہے اور زندگی کی مستحسن قدریں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔ خباثت کے اس دور میں حساس شاعر اپنے تمام تر احساس جمال کے ساتھ رہنا چاہتا ہے لیکن رہ نہیں سکتا۔ یہ دنیا ایک امتحان گاہ بنتی نظر آتی ہے اور امتحان بھی ایسا جس میں صرف منفی سوالات ابھرتے ہیں تو پھر ایک حساس اور ملحد دل کرے بھی تو کیا کرے؟ وہ ناہمواریوں کو بس دیکھتا اور سہن کرتا رہتا ہے اور اپنے جذبے کی کھارسس کے لئے تخلیق کی جوت جگاتا رہتا ہے۔ فرحت احساس نے اپنی غزلوں میں ایسے تمام دکھ اور درد کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کاظم ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی لیکن اجتماعی منفی صورت واقعہ انہیں کچھ کے لگاتا ہے۔ لیکن ایسے کچھ کے ان کی دانشوری پر ضرب نہیں لگاتے بلکہ کبھی کبھی ان کی تخلیقی قوت کو ہمیز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ تخلیقی قوت نئے استعارے وضع کرتے ہیں۔ قدروں کو نئے بیج سے پیش کرنے کا انداز بخشتے ہیں اور تمام تر چیلنجز کو قبول کرتے ہوئے ایک شان استغنا سے ہمکنار کرنے کا باعث ہیں۔ ایسے تمام امور تفصیلی توضیح چاہتے ہیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں ہے۔ ایک بات اور توجہ طلب ہے، اور وہ یہ کہ فرحت احساس نظموں کے بھی شاعر ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ”میں رونا چاہتا ہوں“ میں خاصی تعداد میں نظمیں

ہیں۔ ان پر بھی لکھنے کی ضرورت تھی لیکن یہ کام میں کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ میرا احساس ہے کہ فرحت گیلی مٹی کے شاعر ہیں اور یہ گیلی مٹی ان کی سرشت بھی ہے اور ان کا تخلیقی منظر نامہ بھی۔ اس پس منظر میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سب یہ سوچتے ہیں فرحت احساس تماشا ہے کوئی
میں یہ سوچتا رہتا ہوں کس مٹی کا پتلا ہوں میں

وہ آ گیا ہے تو آزاد ہو گئے ہیں ہم
چلا گیا تو پھر اپنے بدن میں لوٹ آئے

پانی کے آئینے میں کیا آنکھ پڑ گئی ہے
ذریا میں کیسا کیسا گرداب آ رہا ہے

سوا نیزے پہ ہے دنیا کا سورج
تو اک نیزے پہ اپنی شام دے دے

دن اتنے اندھیروں میں گزرتا ہے ہمارا
کچھ روشنی فجر عشا تک نہیں آتی

یہ شہر میں کیسی بھگکڑ ہے، کیا کوئی نئی چٹا ٹوٹی
سب لوگ کہاں کو جاتے ہیں، اب کون نگر کی باری ہے

دل میں بڑی آگ تھی راگ کی، ہیراگ کی
اس میں مرا سر جلا، اس میں مرا گھر جلا

غزلیں

کچھ فروخت احساس

خیر جانا تو اسے تھا ہی پر ایسا بھی نہیں
اس نے اک بار پلٹ کر مجھے دیکھا بھی نہیں
کون لے جائے گا اس رات کے اس پار مجھے
اب تو آنکھوں میں وہ آنسو کا ستارہ بھی نہیں
آج وہ ساتھ نہیں ہے تو ان ہی راہوں پر
دیکھتا ہوں تو درختوں کا وہ سایہ بھی نہیں
اس پری خانے میں عرصے سے نہیں مانس گند
عکس انسان اب اس آئینے میں آتا بھی نہیں
مجھ پہ منسوخ ہوئیں ساری مری تعبیرات
میرا چہرہ جو نہیں، آئینہ خانہ بھی نہیں
اب کہاں جا کے ملاقات کروں میں اس سے
سر دنیا بھی نہیں، وہ پس دنیا بھی نہیں
شہر نے چھین لئے سارے مرے اعزازات
میں وہ مجنوں کہ اب صاحب صحرا بھی نہیں
اس کے ہونٹوں سے عنایت تو ہوئی ہے کوئی چیز
لس یک لب کا ابھی ٹھیک سے بوسہ بھی نہیں

آیا، ذرا سی دیر رہا غل، گیا بدن
اپنی اڑائی خاک میں ہی رُل گیا بدن
خواہش تھی آبشار محبت میں غسل کی
ہلکی سی اک پھوار میں ہی کھل گیا بدن
زیر کمان دل تھا تو تھوڑی سی تھی امید
اب تو ہمارے ہاتھ سے بالکل گیا بدن
اب دیکھتا ہوں میں تو وہ اسباب ہی نہیں
لگتا ہے راتے میں کہیں کھل گیا بدن
میں نے بھی ایک دن اسے تاراج کر دیا
مجھ کو ہلاک کرنے پہ جب ٹل گیا بدن

غزلیں

کھر فروخت احساس

اب دل کی طرف درد کی یلغار بہت ہے
دنیا مرے زخموں کی طلب گار بہت ہے
اب ٹوٹ رہا ہے مری ہستی کا تصور
اس وقت مجھے تجھ سے سردکار بہت ہے
مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے
روکو کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے
ہر سانس اکھڑ جانے کی کوشش میں پریشاں
سینے میں کوئی ہے جو گرفتار بہت ہے
پانی سے ابھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اُس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے

جسم کی کچھ اور ابھی مٹی نکال
اور ابھی گہرائی سے پانی نکال
اے خدا! میری رگوں میں دوڑ جا
شاخ دل پر اک ہری پتی نکال
بھیج پھر سے اپنی آوازوں کا رزق
پھر مرے صحرائے اک بستی نکال
مجھ سے ساحل کی محبت چھین لے
میرے گھر کے بچ اک ندی نکال
میں سمندر کی تہوں میں قید ہوں
میرے اندر سے کوئی کشنی نکال

غزلیں

کھر فرحت احساس

وہ میری جاں کے صدف میں گہرا رہتا ہے
میں اس کو توڑ نہ ڈالوں یہ ڈر سا رہتا ہے
وہ چہرہ ایک شفا خانہ ہے میرے خاطر
وہ ہو تو جیسے کوئی چارہ گر سا رہتا ہے
میں اس نگاہ کے ہم راہ جب سے آیا ہوں
مجھے نہ جانے کہاں کا سفر سا رہتا ہے
بڑا وسیع ہے اس کے جمال کا منظر
وہ آئینے میں تو بس مختصر سا رہتا ہے
مری زمیں کو میسر ہے آسمان اس کا
کہیں بھی جاؤں مرے ساتھ گہرا رہتا ہے

وہ اپنے خد و خال میں پایا نہیں جاتا
وہ شکل ہے اس کی کہ بتایا نہیں جاتا
میں اس سے ٹکھڑتے ہوئے لمحے کی زمیں پر
وہ نقش ہوا ہوں کہ مٹایا نہیں جاتا
اس کے کسی گوشے میں کہیں خود کو چھپا کر
بھولا ہوں تو پھر یاد ہی آیا نہیں جاتا
جاگے وہ کسی طرح تو دنیا میں ہم آئیں
وہ نیند میں یوں ہے کہ جگایا نہیں جاتا
اس دل میں ترے چھوڑ کے جانے کی جگہ پر
کیا ٹوٹ گیا ہے کہ بنایا نہیں جاتا



غزلیں

کچھ فزاحت احساس

پھر وہی چاند وہی رات کہاں سے لاؤں
اس سے دوبارہ ملاقات کہاں سے لاؤں
اس کے ہونٹوں کی دکان بند ہوئی ہے جب سے
میں ہوں خاموش کہ اب بات کہاں سے لاؤں
جاگتا رہتا ہے دن رات دکھوں کا سورج
نیند آتی ہے مگر رات کہاں سے لاؤں
فائدہ کرنے سے فقیری تو نہیں مل جاتی
تنگ دستی میں کرامات کہاں سے لاؤں
مجھ کو ورثے میں ملا ہے یہ خزاں کا موسم
زرد ہونٹوں پہ ہری بات کہاں سے لاؤں
آسمان میرا زمیں سے بھی گیا گزرا ہے
اب بلندی کے مقامات کہاں سے لاؤں
اے غزل! درد کی روداد ہے تفصیل طلب
اب کنایات و اشارات کہاں سے لاؤں

ہر گلی کوچے میں رونے کی صدا میری ہے
شہر میں جو بھی ہوا ہے وہ خطا میری ہے
یہ جو ہے خاک کا اک ڈھیر بدن ہے میرا
وہ جو اڑتی ہوئی پھرتی ہے قبا میری ہے
وہ جو اک شور سا برپا ہے عمل ہے میرا
یہ جو تنہائی برستی ہے سزا میری ہے
میں نہ چاہوں تو نہ کھل پائے کہیں ایک بھی پھول
باغ تیرا ہے مگر باد صبا میری ہے
ایک ٹوٹی ہوئی کشتی سا بنا بیٹھا ہوں
نہ یہ مٹی، نہ یہ پانی نہ ہوا میری ہے

آخر شب

کچھ دفعت سروش

یہ میرا جسم، شکستہ سامکاں

ایک بوڑھا ہے بکس

رات بھر درد کی ڈور میں اعصاب کو بانڈھے ہوئے

چپ چاپ پڑا رہتا ہے

صبح دروازے پہ جب دیتا ہے دستک سورج

اپنے بستر سے وہ اٹھ بیٹھتا ہے

گردش وقت میں ہو جاتا ہے گم

گرد ماضی میں آنے گھر کے کسی کونے سے

آدمسکتا ہے کھلنڈ راہچہ

بے سبب دوڑتا ہے، بھاگتا ہے

اپنی تنہائی پہ حیران سا ہے

کھیلتے کھیلتے انجان جزیروں میں پہنچ جاتا ہے

وہ بھٹکتا ہے کوئی ریت کے صحراؤں میں

اک بگولے کی طرح

وقت کی دھوپ بہت تیز ہے

ملتی ہی نہیں جائے اماں

کھولنے لگتا ہے بے نام مسائل سے دماغ

اک تنگ دود ہے،

ندرت ہے نہ منزل کا سراغ

وقت چلتا ہے دبے پاؤں

کہیں دور سے شہنائی کی آتی ہے صدا

نقڑی تھپتھپ رہ رہ کے کھٹکتے ہیں

مبارک میں جھپٹتی ہے

اور پھولوں سے سجے بستر پہ

دوبدن پیار کے انسانی ماحول میں کھو جاتے ہیں

گھر کے اک کونے میں چو لپے میں چمکتی ہے آگ

روٹیاں پکنے کی خوشبو سے مہک جاتا ہے سارا ماحول

کھٹکھٹا اٹھتی ہے پھر بیلا جمیلی سے مہکتی ہوئی شام

چاند اترتا ہے سلامی کے لئے

پھر اچانک ہی بدل جاتا ہے سارا ماحول

چاند بجھ جاتا ہے، گم ہوتا ہے سارا منظر

سوگ میں رات پہن لیتی ہے پھر تیرہ یا س

گھر میں رہ جاتا ہے اک درد بھرا سناٹا

زندگی اتنی بھی بے رحم ہے، معلوم نہ تھی

$$E=mc^2$$

کچھ ثروت زہرہ

میں اپنے وجود کی غلام گردشوں کی قید سے لٹکنا چاہتی ہوں
 اے مری زمین (earth)
 تجھے دائری کائنات کے سنہری جال میں نہیں آنا چاہئے تھا
 کیوں کہ میں کسی بھی پرکار کے مرکوزوں
 اور توسین کی
 تحویل میں نہیں جانا چاہتی

خیر!! میں جانتی ہوں
 اے مری ناف سے بندھے عمیق جال (Solar Plexes)!!
 ترے تاؤ سے مرے وجود
 کا یہ نظام شمسی (Solar System) بندھا ہوا ہے

کبھی مرے خون کے مائع صفت مرکری (Mercury)۔
 وقت کے جبر میں پیغام کی ترسیل سیکھ لی تھی
 وہ پرانا پیغام!!
 جو روشنی کی آنکھ سے ہوتا ہوا
 مرے دل تک اتر گیا ہے
 ہر ایک پور پر کھدا ہوا ہے

یہ مرادل!!

دائری نظام کا سب سے پرانا قیدی
جواہری زہرائی نگس گیر (Venus trap) پتیوں سے
روز کھودے جانے والی سرنگ کھارہا ہے
مگر کوئی زحل ابھی بھی برف سی ٹھنڈی!

مری با نچھڑ میں!!

نئے سیچروں کی کاشت کرنا چاہتا ہے
مگر حاکم سخت مراشعور

ہفت آسمان اوڑھے (Uranus)

مرے آتشیں دیوتا (Pluto) کو قید کئے جا رہا ہے

ابھی بھی سوال کے ہتھیار سے مرتخ

حسن کی دیوی ونس کی رہائی کے لئے

نئے پدھ کی تیاریاں کر رہا ہے

مگر ساغر دیوتاؤں سی پھیلی یکسانیت

مجھے اپنے گرداب میں لے چکی ہے

لیکن پھر بھی میں

ہاں اب بھی میں

اپنے وجود کی غلام گردشوں سے نکلنا چاہتی ہوں



نظمیں

کچھ شامیں

آک کے پتے

آک کے کڑوے پتے کھا کر
 ڈھال بناتی ہجرتیں
 اندیشوں کے صحراؤں میں
 خاک اڑاتی وحشتیں
 الگ الگ رفتار سے
 نبضوں چچ گزرتی ساعتیں
 ساحل پر تعطیل مناتے
 نیم برہنہ جھرمٹ کے
 نا آلودہ شور و غل پر
 کڑھتے ہوئے افسردہ دلوں میں
 نا آلودہ شور و غل میں
 گم ہونے کی حسرتیں

نیابدن

مرا ملک نیا
 مرا شہر نیا
 مرے مسائے مرے یار نے
 مرا فرش نیا
 مرا عرش نیا
 مرے سارے درود پوار نے
 ہر روز سویرے کرتا ہوں
 تخلیق میں اپنی دنیا کی
 رہتی ہے حکومت آٹھ پہر
 جس میں بے تاج رعایا کی
 میں اپنی آگ میں جل جل کر
 جب خاکستر ہو جاتا ہوں
 پھر دوسرے دن ہی تیشہ بکف
 اک سجے بدن میں آتا ہوں

خوابوں کو سمیٹنے چلے ہیں

دریا میں پہاڑ گر رہے ہیں
 رہ رہ کے زمین کا ہتی ہے
 خود اپنی برہنگی سے عاجز
 اوروں کے عیوب ڈھانپتی ہے
 ہستی کا بھرم تھا جن سے قائم
 وہ ساری چھتیں بکھر گئی ہیں
 بے آس، کٹے پھٹے بدن کی
 چیخوں سے فضا میں بھر گئی ہیں
 تمہیں جن سے بندگی ہوئی یہ راہیں
 سب ٹوٹ گئے وہ کچے دھاگے
 ہے جاں بلب حال کھائیوں میں
 اور حشر کا سلسلہ ہے آگے
 یہ گاؤں کے گاؤں قبر ہی قبر
 کیا چھوڑ گئے پھٹنے والے
 خوابوں کو سمیٹنے چلے ہیں
 بخ بستہ ہوا سے لڑنے والے

نظمیں

کچھ یعقوب قصود

پردہ

کبھی فضاؤں کی وسعتوں میں
کبھی
سندر کی بے کرائی میں
اس کو ڈھونڈوں
کبھی نظاروں کی دلکشی میں
کبھی گلوں کی مہک
دھنک میں

کبھی ہوا کی حیات پرور
ہراک موج شعار کہت میں
اس کو ڈھونڈوں
کرن کرن میں
شعاع شعاع میں
اسے تلاشوں
جو شمس و ماہتاب اور تاروں سے

پھوٹ کر ہر دیار بکھرے
دلوں میں ظلمات کے بھی اترے
ہر ایک جانب اسے میں ڈھونڈوں
ہر ایک جانب اسے میں پاؤں
کہ وہ تو ہر سمت ہی
ہے موجود
بس ایک
پردہ..... پڑا ہوا ہے

آئینہ

خدائے واحد
بزرگ و برتر
ہر ایک سو ہے ہر ایک منظر
بہار دلکش بدھنک مہک میں
کواکب وہ جاہ کی چمک میں

خیائے خورشید کی لپک میں
شعار ضو کی ہراک رتق میں
شعور جاں کے ہراک سہق میں
مگر میں کس کا تلاشتا ہوں
کہاں؟
مناظر کی دلکشی میں
کہ مری آنکھیں جمی ہوئی ہیں
درون عکس حصار شہکار
کی ضیا بار بندگی پر
عظیم تخلیق رو برو ہے
کہ مرے ہاتھوں میں
آئینہ ہے

نظمیں

کھر شمس فریدی

پیش گوئی

کھجوروں کے اشجار

اب دیرے دیرے نجف ہو رہے ہیں
ریتمی زمینوں کی پستانوں سے
دودھ کے تیز دھارے اگلے ہیں اب بھی
پہاڑوں کے سینوں میں جو دفن ہے
خزانوں کا اک بے کراں سلسلہ
ختم ہو جائے گا؟
آنے والے دنوں
اوٹ کے قافلے
ریت کی وادیوں میں جو کھو گئے ہیں
وہ پھر سے پلٹ آئیں گے!

زفاف

میں آج سوچتا ہوں تو
مجھے یقین نہیں آتا
کہ ایسا ہوا تھا
تو کیوں کر ہوا؟

میں سمندر کی طرح شانت تھا
ساکت تھا

یہ اور بات ہے کہ سمندر کی تہ میں
موجوں کا اک تلاطم ٹھاٹھیں مار رہا تھا
وہ بل کھاتی، بچلتی، ہانپتی، کانپتی
ندی کی طرح

میرے اندر سامنے کی
پوری کوشش کر رہی تھی

تو میرے اندر کی موج کیسے تھمی رہتی
میں نے اسے اپنی باہوں میں سمیٹ کر
اپنے وجود میں جذب کر لیا تھا

میرے مانگ مانگ پر

خوشبوؤں کی پھوار برس رہی تھی

میں پورے کا پورا بھیگ چکا تھا

وہ نڈھال اور بے سدھ

میرے سینے سے لگی بے خبر سو رہی تھی

اور صبح کا منور چہرہ جھگڑا رہا تھا

شجر کی شاخوں پر پرندے

شور مچا رہے تھے

واہمہ

رات گئے تک

مجھ سے وہ باتیں کرتا ہے

آنکھوں میں آنکھیں ڈالے

مسکاتا ہے

میرے لب سے لب کو ملائے

سینے پر میرے

اپنی زلفیں بکھرائے

سوچاتا ہے

اور سویرے بستر پر میں

خود کو

تنہا پا کر پاگل ہو جاتا ہوں

نظمیں

فیصل ہاشمی

خواب کے آخری حصے میں

جسم بے جان ہے پتھری بنی ہیں آنکھیں

اور اک خوف کا ملبوس پہن کر کوئی

گھورتا رہتا ہے.....

ہر وقت خلا میں شاید

آئینہ خانوں کی

مقبور نما چاہت میں

عکس در عکس بکھرتی ہوئی پرچھائیاں ہیں

اور سناٹوں کی

تنبیہ صدا ہے ہر سو

شاخ در شاخ خزاں نوحہ کناں ہے ہر سو

ایسے ماحول میں جینا بھی ہے

خواب کے آخری حصے میں

حسینؑ ابن علیؑ

ایک پیغام بھی دے کے گزر جاتے ہیں!

آباد بدن

کوئی سایہ ہے نہ آواز کا جادو کوئی

روح بے چین خلاؤں میں سفر کرتی ہے

رُک کے ہر موڑ پہ

پیچھے کی طرف دیکھتی ہے

جیسے بھول آئے کوئی

قیمتی شے رستے میں

پھر کئی صدیوں سے

ڈہرائے ہوئے جملے کو

کہہ کے رکھتی ہے قدم دوسرے سیارے پر:

میں بھی آباد بدن میں

کبھی خوش ہاشم دہا کرتی تھی!

انتظارِ نامہ

کچھ جاوید ہمایوں

سلاطین نے نہیں مانڈ کیا مجھ پر
اسیری اور تنہائی
کہ جیسے میں یہ نش (۱) میں
حصارِ قلعہ احمد تر میں دن گزرتے تھے
مرے گھر میں گہری ہو
کہ ہوں طوطے
مرا سہہ نہیں ہوتے
ہوا کے سرخ جھوٹے
اسپلیٹڈ (۲) سے
مرے کمرے میں آتے ہیں
قیام اس کا تھا سندر بن (۳) کے پیڑوں پر
جہاں موردوں کی ناچوں سے
زمین کی گردشیں تھمتیں
چلی تھی شرقِ یورپ سے حسینہ اک
نگاہوں میں غلسمی فن
محبت فاتحِ عالم کا افسانہ لئے آئی
بدنِ آتش کدہ زندہ جہنم تھا
شرریوں جسم سے نکلا

عجب آنسو بھرا دل ہے
خوشیِ قبر کی آنکھوں میں چھائی ہے
کبھی ہجر و الم میں
پارسائی کام آئی ہے
سنہری کاغذوں پر دفت کی حرماں نصیبی
میں نے دیکھی ہے
کئی سو سال پہلے
مجھ سے حافظ نے یہ فرمایا:
کہ عشقِ آساں نمود اول
و لے افتاد مشکل ہا (۱)
در پیچے پارِ جنگل کی طرف
خوابوں کے مسکن میں
ہری چادر میں اک لڑکی
دعاے وصل جاں پڑھ کر چٹکیں ریمکتی ہوگی
ادھر میں خنجرِ گہر
میں ایسے گھر میں رہتا ہوں
نہ کوئی چھت نہ دروازہ
ہزاروں سال سے تنہا رہا ہوں میں

وہاں دانتے ہزاروں صوفیوں کے درمیاں
سرور و شاداں تھے

قلاطوں دیکھ کر جمہوریت کا باب نام تھے

یہ کیسا وقت آیا ہے

فضا میں کیسی الجھل ہے

مرے کمرے میں سوئی عورتیں بیدار ہو کر

آب زم زم سے نہائیں گی

صلاح الدین کا قفسہ سنائیں گی

در پیچے پار مبہمی شبیہیں اور آوازیں

فریب دل ہیں

یا قدموں کی چاہیں ہیں

تمام اشجار جل اٹھے

مرے گھر میں جناب ڈیں (۵)

شراب و رنگ کی محفل سجاتے تھے

وہ تنہائی کا ماتم اس قدر کرتے

عجم والوں کی آنکھیں

خوف و دہشت سے لرز اٹھتیں

لب دریا پہ بوڑھی لومڑی یہ سوچتی رہتی

کہا کیوں زارغ سے انکور کھٹے ہیں

ادھر کونے میں چھپ کر میں

دعائے خواجگاں پڑھتا

نظر جھپکی خلائے گمشدہ دیکھا

حواشی:

(۱) دیوان حافظ کے شعر کا پہلا مصرعہ، (۲) سن پالیس ۱۹۴۲

(۳) Esplanade، کوکاتا کا ایک بڑا میدان جہاں سیاسی احتجاج اور مظاہرے ہوتے ہیں

(۴) سندربن - مغربی بنگال کا درخت، عربیہ جنگلاتی سلسلہ،

(۵) ژین - Jean Paul Sartre، (۶) صلاح الدین ایوبی۔

اردو شاعری کی منفرد نسائی آواز

شفیق فاطمہ شعریٰ

کی بصارت اور بصیرت کا تخلیقی اظہار یہ

سلسلہ مکالمات

شائع ہو گیا ہے

ضخامت: ۲۱۶ صفحات قیمت: ۳۰۰ روپے

مکنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108 - وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی - 6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

نظمیں

کچھ اسلام حنیف

.....سفاک کرتوں کے بدن
واپسی کے قہر کو پیتے ہوئے
اس قدر
شوریدہ سر ہو جائیں گے
جو تماشا ٹائی اسے
دیکھیں گے ”محروم“ نظر ہو جائیں گے

اے زندگی

دیراں کشادہ راستوں پر گامزن اے زندگی
منزل کو پانے کے لئے
اتنا زیادہ اشہاک اچھا نہیں
پیروں کے تلوے کا نچ کے ٹکڑوں کو
سیرابی عطا کرتے ہیں
اور ہم

ہر گام اپنی روح میں
نیموں کے اٹھتے شور کو
خوش فہمیوں کی نذر
کرتے ہی رہیں

مراجعت

کس رات کے ویراں جنگل میں
میں گھوم رہا تھا آوارہ
یہ مجھ کو کہاں تھا اندازہ
ہاں اتنا ہے معلوم مجھے
جن پیار کے نازک جذبوں کا
میں سورج لے کر نکلا تھا
وہ ظلمت کی چٹانوں سے
ٹکرا کے ہوا پارہ پارہ
شعلوں کا فضا میں رقص ہوا
مسموم ہوائیں چلنے لگیں
احساس کی حدت سرد ہوئی
مری روشن آنکھیں بجھنے لگیں
اور میں اپنے باطن کی طرف
مجدوب کی صورت لوٹ آیا

واپسی کا قہر

دھوپ کی جانب کبھی
.....آئینہ رکھ کر دیکھئے
بے نوا احساس کے دکھے ہوئے

نظمیں

محمد احمد مختار

اے ہنرِ خاک

ہوا دھول اڑا رہی ہے

کچی مٹی کی خوشبو

پر پھڑ پھڑا رہی ہے

نہ کوئی ست

نہ کوئی راہ

ہمت سفر

شہر در شہر

میں اس اُمید میں ہوں

نہ جانے کب

کچی مٹی کی خوشبو

مری سانسوں کو

معطر کر دے

خاک ہی

خاک کو اکبر کر دے

تشکیکِ روش ہے

جو سورج کی علامت تھی

کرن اب دور جاتی ہے

سیاہی ہے کہ

غالب ہو چکی ہے

ذہن و دل پر

ظلمتوں کا دیو

مسکراتا ہے

ابھی کچھ لوگ ایسے ہیں

جو راہ میں

شمعیں جلاتے ہیں

مگر

تیز آمد می کے آگے

ہمت ہار جاتے ہیں

نہیں ملتی ہے اب

نبوت بھی کسی کو

مسحا بھی نہیں آئے گا کوئی

خدا یا کیا

انہیں سیاہ لمحوں سے

پھوٹے گی کوئی چنگاری

یا سیاہی میں لپٹ جائے گی دنیا

اپنے محور سے ہٹ جائے گی دنیا

تشکیک (تجسس کا جنم داتا)

سچ پرویز شہریدار

وہ اسی خاک سے اٹھا تھا

مرغولہ بن کے

روشنی پر سوار

آفاق پر گیا تھا

وہ داتا

کتنی صدیاں بیت گئیں

نڈی نالے سمندر بنائے

اپنے آب چشم تر سے

آنسوؤں کے دریا بہائے

لیکن —

گناہ اس کا،

یہ سب کچھ بھی نادھوپائے

ہم سفر حیات نے

حوصلے بڑھائے

خون کی نڈی

آگ کا دریا

انسانوں کا متواتر انتقال

روشنیوں کے لگاتار حملے

دوریاں بڑھتی گئیں

فاصلوں میں اضافہ ہوا

ہم نشیں کی آستین میں سانپ تھا

کہ جسے فرشتوں نے نکار دیا

کتنا نادان تھا وہ

ہم جوں سے قربت کا احساس

کتنا خوش رہتا تھا وہ

معنویت کی تلاش میں

سانپ پھن نما

داتہ گندم چکھنے کی پاداش میں

مرغولہ خاک

گناہ کی آلائشوں سے

کتنا گراں بار ہوا

پھر خاک پر آکر گرا

کتنا فرمان تھا وہ

کف تا سف ملتے ملتے

آج وہ گھوڑا بنا

گندم کا بوجھ پیٹھ پر اٹھائے

سانپ کی طرح پھنکارتا ہے، بھاگتا ہے

اور خدا یا!

کتنا طویل رستہ ہے

ہم سفر کے زیر پا

کر ڈیا

بہر ساعت گردش میں ہے

اور اس نے آج اٹھایا ہے سوال

بول! میرا تشکیک

(تجسس کا جنم داتا)

بڑا ہے یا تیرا یقین؟

☆☆☆

نظمیں

کچھ غصہ منفر

آم یا املی؟

باغ میں جو آم کے بیڑ لگائے گئے تھے
ان پر املی کے پھل دکھائی دے رہے ہیں
ایسا کیوں ہے؟ کیا مٹی میں خرابی ہے؟
یا موسم میں؟ یا ہماری سمجھ میں؟
کہ ہم نے آم کو املی
اور املی کو آم سمجھ لیا ہے

منظر کا رنگ

کھڑکی سے باہر کا منظر
کبھی ہبز نظر آتا ہے
کبھی زرد
کبھی سیاہ
کبھی سفید
اور کبھی سرخ
منظر کا رنگ کیوں بدل جاتا ہے؟
اس میں ظاہر کا ہاتھ ہے؟
یا باطن کا؟
یا دونوں کا؟
یا کھڑکی پر لگے شیشے کا؟

لکشمی ریکھا

لکشمی
ریکھا کی جگہ چہار دیواری کھینچ دیں
تب بھی سیتا محفوظ نہیں رہ سکتی
کہ اب راون
سر نہیں، پاؤں زیادہ رکھتے ہیں

کرائنتی

شانتی! شانتی!
پر تو شانتی کے لئے کرائنتی چاہئے
اور کرائنتی نامردی کی کوکھ سے
جنم نہیں لیتی

برگد

برگد گوتم کے انتظار میں کھڑا ہے
اور گوتم گیہوں کے کھیت میں
بیٹھا ہے

نظمیں

کھ غصہ

کرشمہ

گاڑی دھچکے کھا رہی ہے
اور مسافر جھکولے
کبھی سر میں چوٹ آتی ہے
تو کبھی پاؤں میں موج
سڑکوں کا تار پھل گیا ہے؟
یا پیہوں کی ہوا کم ہو گئی ہے؟
یا ڈرائیور نشے میں ہے؟
کسی کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا

ایمانداری

جب پیروں پہ گرد ہو
چہرہ زرد ہو
اور جسم سرد ہو
تو ایمانداری کا حاصل ڈھونڈ
ایسا ہی ہے
جیسے کوئی احمق عورت
کسی پاپی کے پاپ کو
اپنے پیٹ میں جتن سے پالے

کنواں

کنواں وہی ہے
جس میں بڑی چھوٹی سبھی رسیوں والا ڈول
پانی تک آسانی سے پہنچ جاتا تھا
لیکن اب ڈول
اندراجا کر خالی واپس آ جاتا ہے
پانی کھسک کر نیچے چلا گیا ہے
یا ترسیاں چھوٹی پڑ گئی ہیں
یا کنواں خشک ہو گیا ہے
وٹوق سے نہیں کہا جاسکتا

سچائی

سچائی
آئینہ میں کھڑے پیتے کے
اس بانجھ پیڑ کی مانند ہے
جس پر پھل تو لگتے ہی نہیں
سایہ بھی نہیں ہوتا

نظمیں

کھ د خسانہ صدیقی

دل وہ آوارہ ہے

اب تو اس دل کو نہیں
سود و زیاں کا احساس
دل وہ پاگل ہے
جو آوارہ پھرا کرتا ہے
نہ کوئی سمت سفر ہے، نہ کوئی منزل
بے سبب گردشِ پیہم میں کوئی ابر رواں
نہ گرجنے کی ہے قوت
نہ برسنے کی ہوس
ایک بے نام سارشتہ ہے زمیں سے پھر بھی
عمر بھر بس اسی محور کی اسیر
بھاتے لمحوں کے گم نام مناظر کو گنا کرتا ہے
دل وہ پاگل ہے
جو آوارہ پھرا کرتا ہے

کچھ پھول کھلاؤں

کچھ لینا اور کچھ دینا کیا
تم میت بنے ہو دکھ سکھ کے
بس اتنا ہی تم کر دینا
ان ہاتھوں کو طاقت دینا
میں پتھر ملی چٹانوں میں
کچھ پھول کھلاؤں نئے نئے
میں ویرانے گلزار کروں
دکھ کی ماری اس دنیا میں
چھینے کا امکان بھی ہے
اس سچ کا اقرار کروں
اور تم کو بھی سرشار کروں

غزلیں

کھڑے مظفر حنفی

کھڑے ہرکاش فکری

بدن چھو کر ہوا یہ کہہ رہی ہے
پہاڑوں میں کہیں بارش ہوئی ہے
اسے رنگوں میں ڈوبا دیکھتے ہیں
ابھی جس شاخ سے تھلی اڑی ہے
خموشی میں سنا کرتی ہے چمنیں
سیاہی رات کی اتنی ڈری ہے
نمایاں جو کرے چہروں کی کالک
چراغوں میں کہاں وہ روشنی ہے
سمندر کو بہت جھپلا ہے اس نے
یہ کشتی جو کنارے سے لگی ہے
کبھی اس شہر سے پوچھا نہ ہم نے
کہ اس کی کیوں نہیں ہم سے بنی ہے
جگائے کوئی پر جاگیں نہ فکری
ہمیں اس نیند کی اب تو پڑی ہے

مری ہستی کا پیچیدہ معمہ حل نہیں کرتا
بھری بستی میں آئینے کوئی صیقل نہیں کرتا
وہی صورت کہ آنکھیں خشک سینہ آبلوں سے پر
کوئی سیلاب ریگستان کو جل تھل نہیں کرتا
بس اک احساس جیسے پر نکل آئے ہوں جذبے کے
خیال اس کا مرے جذبات کو بو جھل نہیں کرتا
کبھی وہ ریٹھی کرنیں ادھر مائل نہیں ہوتیں
کبھی رخ اس طرف کو وہ یہ بادل نہیں کرتا
ہمارے بے عقیدہ عہد کے جتنے بھی رہو ہیں
کسی کی راہ میں سایہ کوئی آنچل نہیں کرتا
مری خود آگہی اس طرح آئینہ دکھاتی ہے
اتنا کا جذبہ خود سر مجھے پاگل نہیں کرتا
مظفر دل بھی مجھ کو تابع مہمل نہیں سمجھے
اگر میں دل کو اپنا تابع مہمل نہیں کرتا

غزلیں

کچھ بیگل اتساہی

سوکھی دھرتی ایسے نکتی ہے گھناؤں کی طرف
جیسے بیٹوں کی لٹک ہوتی ہے ماؤں کی طرف
گاؤں سڑکوں پر بسیرا بے جھجک کرنے لگے
شہر شاید اب پلٹ آئیں گے گاؤں کی طرف
کیا زمیں کافی نہیں ہے جینے مرنے کے لئے
کا ہے کو انسان بھاگے ہے خلاؤں کی طرف
وقت یہ کہتا پھرے گنگا کا چہرہ دیکھ کر
یہ سٹ جائے نہ اب شیو کی جٹاؤں کی طرف
کارواں نے جب کیا ہے اپنے لٹنے کا حساب
ٹوٹنے والے لے لے ہیں رہنماؤں کی طرف
ہم کو موجودہ ترقی اب کہاں لے جائے گی
چل پڑی ہے خود ہی یہ کالی بلاؤں کی طرف
بھیڑ میں غزلوں کی بیگل تو بھی آخر کھو گیا
گیت تیرے جاچکے ہیں درباؤں کی طرف

کچھ رشیدہ عیالی

یہ قیل و قال کی دنیا ہے، کیا گزارا ہو
ہو جل کے خاک دہلی، ایسا اک نظارا ہو
میں تیرے جلوہ صد رنگ کی نہیں قائل
کبھی تو رنگ حقیقی میں جلوہ آرا ہو
ہو نوعیت کوئی، طوفان ہار جاتے ہیں
وہ ایک ذات، کسی کا اگر سہارا ہو
یہ صدق عشق، یہ ولدادگی ذات و صفات
گناہ عشق کا کوئی تو گوشوارا ہو
تمام فضل و کرم ہے اگر، تو غیر یہ ہے
کبھی تو ہم بھی یہ دیکھیں کہ تو ہمارا ہو
میں چاہتی ہوں عیاں ہو وہ ڈڑہ ڈڑہ میں
کہ جس طرف بھی میں دیکھوں وہ عالم آرا ہو

غزلیں

نکھر حامدی کاشمیری

خود بھی کیا رنج پال رکھتا ہے
کون کس کا خیال رکھتا ہے
کرتا ہے کس کے کام کو آساں
خود کو خود پر غمال رکھتا ہے
کیا کھلے راز عافیت کوئی
راہ پر جان و مال رکھتا ہے
شوق سے کرتا ہے سفر آغاز
دل میں فکر مال رکھتا ہے
خواب میں اک جھلک دکھاتا ہے
مجھ کو آشتی حال رکھتا ہے
چلتا ہے پیاس سے کہہ احمر
پاس آبِ زلال رکھتا ہے

پا میں زنجیر ڈال رکھتا ہے
گفتگو میں کمال رکھتا ہے
چہرے پر ہے شبابِ شعلِ فلک
دل میں اک پیرِ زال رکھتا ہے
ایک دو ہے جو دکھ نہیں دیتا
بس اُسی کا ملال رکھتا ہے
دل ہے اونچ فلک، ورائے فلک
جسم رہن زوال رکھتا ہے
جو بھی تارہ فلک سے گرتا ہے
دل میں اک خوش خصال رکھتا ہے
بے گناہوں پہ ٹوٹ پڑتا ہے
لجے میں انفعال رکھتا ہے

غزلیں

کھر خالد یوسف

نظم چمن تو دیکھئے آب گنہ ہوا گناہ
اور جناب شیخ کی بزم میں بولنا گناہ
ان کی دعاؤں کے طفیل غنچہ و گل ہیں خونچکاں
سوچئے حل تو بد لگام کیجئے گردوا گناہ
زد میں ہو مسئلوں کی گر رشتہ جسم و جان بھی
دین کی بات بے اثر کیسا ثواب کیا گناہ
سارے جہاں کے چند تو مہر بلب سنا کئے
ناخن ہوش لیجئے ہم نے اگر کہا گناہ
دیر و حرم کے باب میں اپنا یقین بس اس قدر
ظلم کی ہر شبیہ کفر جبر کا سلسلہ گناہ
قائل عنود درگزر ہونہ سکے ہم آج تک
گرچہ بقول بائبل کر گئے انبیا گناہ
حوصلہ و خلوص کی حسن ازل بھی داد دے
کیجئے وہ حسیں قصور کیجئے وہ کھرا گناہ

سحر کی آس لئے شب کے دائروں میں رہے
کس اعتماد سے زندہ مجادوں میں رہے
اگرچہ شرط نہیں بال و پر گنوانے کی
نفس پسند رہے جو بھی طائروں میں رہے
تمام عمر کی رعنائیاں سیٹ کے شیخ
یہ سوچتا ہے کہ اب کون کافروں میں رہے
کسی نے ہم کو جو پتھر سمجھ کے پھینک دیا
تو سنگ میل بنے ہم مسافروں میں رہے
وفا کی راہ میں کیا کیا نہ مرحلے دیکھے
غبار بھی جو نہیں تھے وہ خاطروں میں رہے
کسی کے عہد کو پہنچے جو آزمانے ہم
وہ بھیڑ تھی کہ چھٹی بھی تو زائروں میں رہے
قدم قدم پہ ہوئے بے وقار اہل سخن
جو مبتدی بھی نہ تھے ڈٹ کے ماہروں میں رہے
ہنوز خاک ہیں خالد ہمارے بعد مگر
ہمارا نام بھی ممکن ہے شاعروں میں رہے

غزلیں

کچھ منظور ہاشمی

کمال ضبط کی بھی آزمائش کر کے دیکھیں گے
کسی دن اپنے زخموں کی نمائش کر کے دیکھیں گے
غم لا حاصلی سہنے کی صورت ہی نکل آئے
جو حاصل ہے اسی کی اور خواہش کر کے دیکھیں گے
سنائیں گے اسے قصے سخاوت کے، عنایت کے
اور اس کے بعد ہم اپنی گزارش کر کے دیکھیں گے
بھٹکتے پھر رہے ہیں کب سے صحرائے تماشا میں
سرائے دل میں اب کچھ دن رہائش کر کے دیکھیں گے
نگاہوں کی حدوں تک ایک ہی منظر کا پرتو ہے
کوئی رنگ دگر آنکھوں سے سازش کر کے دیکھیں گے
ہمیں معلوم ہے ایسی زمینیں چاہتی کیا ہیں
تو کشت شوق پہ اشکوں کی بارش کر کے دیکھیں گے
پرانے سرد لفظوں سے پچھلتا ہی نہیں پتھر
نیا ایجاد انداز نگارش کر کے دیکھیں گے

گلابی اور سنہرا چاہئے ہے
ہمیں پھولوں سا چہرہ چاہئے ہے
خطا بس منظروں ہی کی نہیں ہے
نگاہوں پر بھی پہرا چاہئے ہے
کہاں سے نذر دوں لا کر، کہ اس کو
سرقت و بخارا چاہئے ہے
گل و مہتاب کیا ہیں اس کے آگے
نیا اک استعارہ چاہئے ہے
چراغوں کی ہوس بڑھنے لگی ہے
ہواؤں پر اجارا چاہئے ہے
فلک کے پاس ہیں لاکھوں ستارے
مجھے وہ شہ ستارا چاہئے ہے
ہوا کو، ابر کو، سرشاریوں کو
تمہارا بھی اشارہ چاہئے ہے
بھنور میں ڈوب جانا چاہتی ہے
بدن کشتی کو دھارا چاہئے ہے

غزلیں

کچھ ارمان نبھیں

اللاؤ ایک ہی شدت سے کب دکھتا ہے
ہوا ہو تیز تو کچھ اور بھی لہکتا ہے
درق پہ لکھے ہوئے لفظ پھیل جاتے ہیں
قلم کی نوک سے کس کا لہو ٹپکتا ہے
سنائی دیتی ہے آہٹ اداس قدموں کی
وہ اب بھی قریہ احساس میں بھٹکتا ہے
جو کہنا چاہتا ہوں کھل کے کہہ نہیں سکتا
ہے بوجھ سینے میں کیسا کہ دم اٹکتا ہے
کوئی فسرہ تمنا کوئی بھی ہوئی آنچ
وہ درد کیا ہے جو آواز سے چھلکتا ہے
مکیں تو گرد مسافت میں ہو گئے روپوش
یہ بے چراغ مکاں کس کی راہ تکتا ہے
وہ شہر یاروں کی دستار کو نصیب کہاں
جو لعل خرقہ درویش میں دمکتا ہے

سر چھپائیں بھی کہاں خود سے گریزاں ہو کر
ہم پس پردہ بھی رہتے ہیں نمایاں ہو کر
منصب زندہ دلی کو کبھی رُسوا نہ کیا
قید میں بھی رہے ہم رونق زرداں ہو کر
بھولتے ہی نہیں پھولوں کے شگفتہ چہرے
دشت میں پہنچے ہیں ہم محن گلستاں ہو کر
دل سے جاتا رہا آسائش رفتہ کا ملال
بارے آرام سے ہیں بے سرو ساماں ہو کر
نکھنچتی ہے اسے بے آب زمیں اپنی طرف
راہ دریا کی گزرتی ہے میاہاں ہو کر
جاگتی آنکھوں کو ملتا نہیں کچھ اس کا سراغ
کھو گیا کون مرے خواب کا عنوان ہو کر
منظر ایک تحیر کا جہاں تھا لیکن
ہم ہی گزرے نہ کبھی جادۂ امکاں ہو کر

غزلیں

کھ غلام مرتضیٰ دہلی

نیت اب میری بھری رہتی ہے
سامنے چیز دھری رہتی ہے
کوئی موسم ہو تری رہتی ہے
شاخ امید ہری رہتی ہے
کچھ چھپاتے نہیں بنتا اس سے
جامے میں جامہ دری رہتی ہے
دیے ہی رہے اٹل اپنی جگہ
جس طرح نود دھری رہتی ہے
گرنے والی ہوئی جب سے دیوار
اپنے سائے سے ڈری رہتی ہے
دیکھنا ہو تو محلے میں مرے
دیو کے ساتھ پری رہتی ہے
جب زمیں پر نہیں چلتا راہی
پاؤں کے نیچے ڈری رہتی ہے

اپنے لئے کرتے ہوئے ہموار بھی آئے
موجوں کے تھپیڑوں سے کئی پار بھی آئے
بکنے کے لئے ہم سر بازار بھی آئے
ہم ایسوں کے کچھ خاص خریدار بھی آئے
فطرت کو بدلنے سے بدل جائے گی صورت
غصہ جسے آتا ہے اسے پیار بھی آئے
سچائی تو سب آگئی اب میری نظر میں
اب اس کے لئے قوت اظہار بھی آئے
اندیشہ کبھی رہتا تھا ہر ایک سے مجھ کو
اب چاہے کوئی کھینچ کے تلواریں بھی آئے
تم موڑ کوئی راہ میں آنے نہیں دینا
آگے کہیں چاہے مری دیوار بھی آئے
محسوس بھلے کرتی رہے بوجھ کو راہی
لائی ہے رعایاء کوئی سرکار بھی آئے

غزلیں

کچھ علیم صبا نویدی

کسی کی قرب کی نیت کو بادلوں میں پڑھیں
 شکست خوردہ بہاروں کو منظروں میں پڑھیں
 تمہیں پتہ ہے خزاؤں نے کیا دیا ہم کو
 ہمارے عکس جاہلی کو گل رتوں میں پڑھیں
 پرانے درد کی لکھی کہانیاں ہیں کئی
 نئے زمانے کی چوٹوں کو کاغذوں میں پڑھیں
 تمہیں کو ڈھونڈتے آئیں گے شہرتوں کے جلوں
 ہمارے نام کے لوحوں کو دشمنوں میں پڑھیں
 بہاریں زخموں کی مربوط ہیں تو رہنے دیں
 شکستہ یادوں کو خاموش موسموں میں پڑھیں
 کبھی ادھوری ملاقاتیں رنگ دیں گی یہاں
 کتاب قرب محبت کو دوریوں میں پڑھیں
 نہیں ضروری ملاقاتیں ان رتوں سے صبا
 ہر ایک سوئی افسانہ قلیوں میں پڑھیں

پھیل کر محدود ہو جانا محال
 عبد کا معبود ہو جانا محال
 مرکزیت میں دہلی اک آگ ہے
 دائروں کا دور ہو جانا محال
 سامنے اک اور دنیا ہے دراز
 ذوق کا مسدود ہو جانا محال
 مسجدیں ہیں اب نمائش کی کئی
 قسمت مسجود ہو جانا محال
 ان اندھیروں کی الگ تہذیب ہے
 نور میں موجود ہو جانا محال
 سطح آئینہ سے باہر بھی ہے وہ
 عکس کا تابود ہو جانا محال

غزلیں

کھر دؤف خیر

جو مرد حق ہے وہ اکثر شہید ہوتا ہے
حریف حق تو جہنم رسید ہوتا ہے
جہاں خیال سیاہ و سفید ہوتا ہے
حسین ہوتے ہیں جب بھی یزید ہوتا ہے۔
کیا گیا انہیں فرضی لڑائیوں میں ہلاک
کہ جن کی ذات سے خطرہ شدید ہوتا ہے
اسی کی آج وفاداریاں ہوئیں مشکوک
جو سرحدوں پہ بھی عبدالحمید ہوتا ہے
وہ جب ہناتے ہیں فہرست جاں نثاروں کی
وہ لکھ لکھ..... لکھ قطع و برید ہوتا ہے
ادھر بھی دیدہ و دل مطمئن نہیں ہوتے
ادھر اشارۂ اہل من مزید ہوتا ہے
وہ برف زار میں بھی گل کھلا کے چھوڑے گا
وہ خوش گمان کہاں ناامید ہوتا ہے
جو اختلاف نہیں رکھتا باپ سے اپنے
رؤف خیر وہ بیٹا سعید ہوتا ہے

ناخوش گدائی سے زندہ شاہی سے خوش ہوئے
مظلوم ظالموں کی تباہی سے خوش ہوئے
صد منزل وہ قصر آنا ڈھیر ہو گیا
احباب پل صراط کے راہی سے خوش ہوئے
زندہ دلوں پہ رشک تو کرتی ہے موت بھی
ہم سرفروش عہد الہی سے خوش ہوئے
مومن ہے مست ناپ جوئی اور مشرکین
خنزیر و مرغ و جام و صراحی سے خوش ہوئے
فرزین کے سامنے ہے پیادہ ڈٹا ہوا
اہل بساط ایسے سپاہی سے خوش ہوئے
وہ طالبان سر، یہ مشرف یہ مال و زر
وہی غلام کل الہی سے خوش ہوئے
کیا خاک تک سکیں گے خریدے ہوئے گواہ
سرکار آپ کیسی گواہی سے خوش ہوئے
آتے نہیں ہیں خیر اجالے میں بعض لوگ
شب زندہ دار شب کی سیاہی سے خوش ہوئے

غزل

کھر خالد عبادی

بھر تری خاک پہ ڈالوں پانی
کیوں نہ دھیرے سے چبالوں پانی
آ تجھے بھر سے اُجالوں پانی
خون دے دے کے میں پالوں پانی
کیوں نہ میں آج سے ڈھالوں پانی
سب کے آگے سے ہٹا لوں پانی
روز میں ہاتھ بڑھا لوں پانی
آپِ خنجر سے بچا لوں پانی
لاکھ میں تجھ کو سنبھالوں پانی
ریگ صحرا سے نکالوں پانی
ورنہ میں خار مچا لوں پانی
کیوں نہ راہوں میں بچھا لوں پانی
تجھ کو میں گھاس نہ ڈالوں پانی
بادلوں سے میں چرا لوں پانی
میں بھی تھوڑا سا بہا لوں پانی
بہہ رہا ہے جو اٹھا لوں پانی
آب میں تھوڑا سا ڈالوں پانی

آہ سوزاں سے ابالوں پانی
بھوک سے پیٹ میں جاگی ہے چمک
ایک قطرہ بھی نہیں روشنی کا
آگ مَر جاتی ہے بجھ جاتی ہے
تشنہ کاموں کو شکایت نہ رہے
مر گیا آنکھ کا پانی سب کے
روز وہ سرخ دہن جام بھرے
روزہ داروں سے تعلق ایسا
تو سنبھالے نہ سر میر بلا
موج دریا پہ بٹھاؤں پہرا
سیر گلشن کو تماشا مت جان
کیوں نہ قدموں کے نشاں رہ جائیں
سبز ہو جائے اگر باغ مراد
اک اشارہ جو ترا ہو جائے
خون سڑکوں پہ بہانے والو
یار نے ہمیشہ دل توڑ دیا
آگ میں تھوڑی سی آتش ڈالوں

غزل

کچھ خالد عبادی

بات یہ ہے کہ وہی کام کرے گی مٹی
جن کو معلوم نہیں اہل وفا کا انجام
اب نہ کھیلے گا کوئی دستِ ہنر در اس سے
خاکِ گلِ بینہ گئی راہ میں خوشبو بن کر
بارے آرام سے رہتے تھے چمن میں ہم لوگ
ایک بھی زخمِ مقدر میں نہیں ہے جن کے
آج کے بعد نہ بندوں پہ عذاب اترے گا
موسمِ وصل ہو ہنگام ہو خوش کامی کا
جیتے جی چین کا اک سانس بھی لینے نہ دیا
شعلہ گل سے چمن خاک میں مل جائے گا
یہ جو صحرا میں بگولا سا کہیں اٹھتا ہے

درد کو عام میر عام کرے گی مٹی
اُن کو موسوم بہ صدام کرے گی مٹی
گردشِ چاک کو اب جام کرے گی مٹی
سم نہ کہتے تھے بڑا کام کرے گی مٹی
اب تہہ تیغ و تہہ دام کرے گی مٹی
ان پہ کب بارشِ اکرام کرے گی مٹی
آج کے بعد نہ کہرام کرے گی مٹی
تو بڑے چاڈ سے پھر رام کرے گی مٹی
مر کے کیا خاک پھر آرام کرے گی مٹی
ذکرِ آغاز بہ انجام کرے گی مٹی
اسے گل گوشتِ اسلام کرے گی مٹی



”مباحثہ“ میں رعایتی نرخ پر

کتابوں کے اشتہار

”مباحثہ“ میں اپنی کتابوں کا اشتہار رعایتی نرخ پر دے کر
دنیا بھر کے اُردو نوازوں تک رسائی حاصل کریں۔

غزلیں

کھٹک ملک راج پارس

بے عیش نہ کوئی درخت اجداد چاہئے
ہم کو جو چاہئے وہ خدا داد چاہئے
اک مدد حیات کا جو سب سے اہم ہے
سب کو اسی کے واسطے اولاد چاہئے
جب تک چراغ بن کے لہو پھیلتا رہے
مجھ کو مرے جنون کی امداد چاہئے
دل میں ہوں خواہشیں تو بڑھے گری کا ڈر
اس شہر نامراد کو افتاد چاہئے
مانا کہ دست و پا میں کوئی بندشیں نہیں
ہم کو ہمارا ذہن بھی آزاد چاہئے
دنیا کے ہر نصاب سے واقف ہے جو بشر
ہم جیسے طالبوں کو وہ استاد چاہئے
میں اپنی ذات پر بھی ابھی تک نہیں کھلا
لوگوں کو میرے عشق کی روداد چاہئے

ہماری دہنی انا انفاق تک پہنچی
ذرا سی بات بڑھی اور طلاق تک پہنچی
زمانہ ویسا نہیں جیسا تم سمجھتے ہو
تمہاری ذرہ نوازی مذاق تک پہنچی
تمہاری بات کے مفہوم ہی تھے پیچیدہ
عجب لگی تھی مجھے جب نفاق تک پہنچی
وضو سے جسم کے سب پاپ دھولے میں نے
حیات میری ترے اشتیاق تک پہنچی
زمین کی روشنی ہم نے فلک پہ بھیجی تھی
وہی پلٹ کے ہمارے اُتاق تک پہنچی
ہمارے سارے مسائل کا حل نکل آیا
ہماری رائے جہاں اتفاق تک پہنچی
میں سوکھے بیڑ کی مانند ہو گیا پارس
جہاں وصال کی مدت فراق تک پہنچی

غزلیں

کچھ شبن الرحمٰن

ہر بات پہ اُلجھنے کی عادت نہیں رہی
ہم کو کسی سے کوئی شکایت نہیں رہی
ہاں میں تو اپنے عہد پہ قائم ہوں آج بھی
سچ بولنا اب آپ کی فطرت نہیں رہی
اک بے گناہ آدمی حق پا سکے جہاں
اس شہر میں اب ایسی عدالت نہیں رہی
جو سچ کی اور جھوٹ کی پہچان کر سکے
آنکھوں میں تیری آج وہ طاقت نہیں رہی
شہرت کے چاند تارے مبارک ہوں آپ کو
اپنی کبھی کہیں کوئی شہرت نہیں رہی
مدت سے آرزو تھی کبھی خود کو دیکھتے
جب آئینہ ملا تو وہ صورت نہیں رہی
کس دن ہمارے پیرز میں پر رہے بھلا
کس دن ہمارے سر پہ قیامت نہیں رہی
یہ شہر بے اماں ہے یہاں کل سے آج تک
عزت کبھی کسی کی سلامت نہیں رہی

ہوا کی گود کے پالے مری تلاش میں ہیں
تمام سچ کے حوالے مری تلاش میں ہیں
مرے وجود سے ان کا بھی ایک رشتہ ہے
تمہارے پاؤں کے چھالے مری تلاش میں ہیں
میں جب سے حق کی اک آواز بن کے ابھرا ہوں
تمہارے حکم کے تالے مری تلاش میں ہیں
یہ جان کر مری آنکھوں میں آ گئے آنسو
تری نظر کے اُجالے مری تلاش میں ہیں
غریب شہر کا جب سے حمایتی ٹھہرا
امیر شہر کے سالے مری تلاش میں ہیں
مرے خدا نے مجھے کیا سے کیا بنا ڈالا
تمام ڈوبنے والے مری تلاش میں ہیں

غزلیں

کچھ غلطیہ تاج

میں سوچتی ہوں دل کو اتنا ملال کیوں ہے
وہ بے وفا ہے پھر بھی اس کا خیال کیوں ہے
ہے مرے بعد وہ بھی صف میں گداگروں کی
یہ کون جانتا ہے اس کا یہ حال کیوں ہے
ٹھہری ہوئی ہے کب سے نظروں کی گرد تھہر پر
آئینے تجھ میں میرا عکس جمال کیوں ہے
میں نے قلم کو اپنے اذن سفر دیا تو
سب لوگ پوچھتے ہیں یہ باکمال کیوں ہے
سب تجھ کو چاہتے ہیں تجھ ہی کو ڈھونڈتے ہیں
اے زندگانی تیرا ملنا محال کیوں ہے
کچھ لوگ پوچھتے ہیں اکثر یہ بات مجھ سے
ہے عارضی خوشی کیوں غم لازوال کیوں ہے
آخر کہاں گئے سب وہ رنگ برنگے موسم
کوئی مجھے بتائے منظر یہ لال کیوں ہے

ایسا اکثر ہوا غم کے لمحات میں
لاکھوں جگنو چمکتے رہے رات میں
دھوپ ماں کی نگاہوں کی ملتی نہیں
بھینکتی ہوں ابھی تک میں برسات میں
ہے وہی انتظار اور وہی جستجو
کچھ تغیر نہیں میرے حالات میں
سب کو بانٹے مسرت کے حقے کئی
غم مجھے دے دیا اس نے سوقات میں
میں پریشاں ہوں مجھ کو بتا دے کوئی
کیوں اندھیرا ہے اتنا مکانات میں
یوں تو مدت سے تھا میرا غم آشنا
اجنبی سا لگا ہر ملاقات میں
دہن آرزو ہے کشادہ بہت
عمر اک اور دے مجھ کو خیرات میں

غزلیں

کھر خواجہ جاوید اختر

قدرت کے نظارے دیکھے
سورج، چاند، ستارے دیکھے
تم کہتے ہو پھول کھلے ہیں
ہم نے تو انگارے دیکھے
رام رحیم کی کھینچا تانی
کھیل جگت کے سارے دیکھے
جھیل کی خاموشی دیکھی ہے
تیز ندی کے دھارے دیکھے
ہر ٹوپی میں پر لپٹا ہے
بولو! کون اُتارے، دیکھے
خون اُبلتا تھا پانی سا
ایسے بھی فوارے دیکھے
ملت دیکھی صدیوں میں
لحوں میں ہزارے دیکھے

خواب آنکھوں میں بوتا ہے
گہری نیند میں سوتا ہے
دن کالا ہے، اجلی رات
یہ سب جادو ٹوٹا ہے
نہنے دیئے سے روشن اب
گھر کا کونا کونا ہے
چھوڑ ماضی کی باتیں
دیکھو کل کیا ہوتا ہے
ہر اک کو اس دنیا میں
کچھ پانا، کچھ کھوتا ہے
ہم کو اک دن اپنی لاش
خود کاندھے پر ڈھونٹا ہے
اپنے حال پہ اے جاوید
اب جی بھر کے روتا ہے

غزلیں

کچھ راشد انور راشد

لگتا ہے میرے ارادے کو بھی جان گئے
میں گیا تو مرے پیچھے کئی طوفان گئے
فارسی آپ بہت پڑھتے رہے کچھ نہ ہوا
اور وہ تھوڑی لیاقت پہ ہی ایران گئے
وہ تو مشکل سے کسی باغ میں بھی جانہ سکے
اور ہم سیر کو نکلے تو پرستان گئے
اب ذرا اپنی بھی خاطر ہمیں کر لینے دو
مستقل گھر میں ہی رہتے تھے جو مہمان گئے
دیے تو اس کی جبین پر بھی شکن آئی تھی
ہم اسے ایک جھٹک دیکھ کے پہچان گئے
اس تعلق میں نیا موڑ کوئی آیا نہیں
خیر اتنا تو ہوا وہ بھی مجھے جان گئے
بس ذرا ٹیڑھ دکھائی تھی وہی کام آئی
میرا لوہا تو مخالف بھی مرے مان گئے
کتنی اُمید سے آئے تھے کسی حل کے لئے
کس قدر ہو کے مگر آپ پشیمان گئے

شیریں قفسے میں اگر ہے، مجھے فرہاد کرے
میرا دشمن بھی اکیلے میں مجھے یاد کرے
دشت تو سب کے رگ و پے میں ہے، لیکن مجھ میں
خاک اڑانے کا سلیقہ کوئی ایجاد کرے
زلزلے کا ہے اگر خوف اسے، اب کی بار
اپنے اندر ہی سنا لے مجھے بنیاد کرے
ہم سے یہ ہو نہ سکا اور وہ بھی چاہتے ہیں
میری خدمت میں اگر آئے تو فریاد کرے
مجھ کو سرشاری کے عالم میں رکھے ایک لہر
اور اک موج ہمیشہ مجھے برہاد کرے
سخت پچھتاوے کا کیسا ہے عجب ردِ عمل
میرا قاتل ہی مرے خیمے کو آباد کرے
آگ ہی آگ دھواں، شور، مسلسل چپیلیں
ایسی صورت میں کریں کیا، کوئی ارشاد کرے
خود فراموش کی معیاد ہوئی ختم کہ اب
کوئی تو ہو کہ کسی لمحے مجھے شاد کرے

غزلیں

کچھ راحت حسن

عدد سے کھل کے مرا سامنا نہیں ہوتا
اسی لئے تو کوئی فیصلہ نہیں ہوتا
میں خود سے بچ کے نکلنے کی راہ ڈھونڈتا ہوں
مدد کو راضی کوئی آئینہ نہیں ہوتا
مجھی میں گم ہے کہیں میری ذات کی منزل
یہ وہ سفر ہے جہاں راستہ نہیں ہوتا
زمین پہ پھیلتی جاتی ہے کربلا ہر سو
نفاں کا ختم ہی اب سلسلہ نہیں ہوتا
سب اپنی حد کو بھلائے ہوئے ہیں اب شاید
جہاں میں یوں ہی کوئی حادثہ نہیں ہوتا
کھڑا ہوں دیر سے حیرانیوں کے جنگل میں
شکار و سیر کا اب حوصلہ نہیں ہوتا
جنوں سے قبل ہی رہتی ہے بے کلی راحت
پھر اس کے بعد تو اچھا برا نہیں ہوتا

کسے خبر تھی کہ افتاد اس قدر ہوگی
زمین کے ہوتے ہوئے عرش پر نظر ہوگی
قدم بڑھائے تو راہوں نے پیش گوئی کی
اجل کے خوف میں یہ زندگی بسر ہوگی
ابھی ابھی تو ان آنکھوں میں خواب آیا ہے
شب فراق ابھی اور مختصر ہوگی
دقا کی راہ میں کس کو صدا لگاتے ہو
کبھی تو لوٹ چکے، وہ بھی اپنے گھر ہوگی
بچاؤ فصل عزیز واکہ اب کے بارش میں
دلوں کی آگ بجھے گی نہ آنکھ تر ہوگی
خدا کرے کہ افق کا نشان مل جائے
ہمارے واسطے راحت وہی سحر ہوگی

غزلیں

کچھ جلیوید ندیم

کاغذ کی ناؤ کیا ہوئی؟ دریا کدھر گیا؟
بچپن کو جو ملا تھا وہ لمحہ کدھر گیا
محدوم سب ہوئیں وہ تجسس کی بجلیاں
حیرت میں ڈال دے وہ تماشا کدھر گیا
پھر یوں ہوا کہ لوگ مشینوں میں ڈھل گئے
وہ دوست لب پہ لے کے دلا سہ کدھر گیا
کیا دشت جاں کی سوختہ حالی کہیں اسے
چاہت میں چاند چھونے کا جذبہ کدھر گیا
تاریکیاں ہیں ساتھ مرے اور سفرِ عام
کل تک تھا ہم قدم جو فرشتہ کدھر گیا
جو رہنا تھے میرے کہاں ہیں وہ نقش پا
منزل پہ چھوڑتا تھا جو رستہ کدھر گیا

دل کی دیرانی کو میری دشت منظر کر دیا
یاد نے اس کی مرا صحرا سمندر کر دیا
تندی رفتار نے اس کو بتایا روشنی
ست رفتاری نے میری مجھ کو پتھر کر دیا
کب لیا احساں کسی کا، پھر درد دیوار کیا
میری فطرت نے مجھے خود گھر سے بے گھر کر دیا
کھو گئیں سب حیرتیں دشت تجسس گم ہوا
آگہی نے آ کے میرے دل کو بھر کر دیا
عزتیں دیں خاک کو اشرف کیا، معراج دی
تیری قدرت نے خدا قطرے کو گوہر کر دیا
شکر تیرا رب مرے، وسعت مجھے جو اتنی دی
آسماں چادر، زمیں کو میرا بستر کر دیا

غزلیں

کچھ افسر کاظمی

مجھے پھر قتل کرنے کا تو کوئی فیصلہ لے لے
خزاں آنے کو ہے پھر خوں کا میرے ذائقہ لے لے
مرے چہرے پہ تو جتنا بھی چاہے طر کر لینا
مگر ہے شرط پہلے ہاتھ میں اک آئینہ لے لے
تری تاریک راہوں میں بھی کرنیں جگمگائیں گی
اگر اپنے بزرگوں کی دعائے گمشدہ لے لے
کسی دن دیکھنا منزل ترے قدموں تلے ہوگی
تو اپنے رہنما کے نقش پا کا سلسلہ لے لے
اگر تاریخ کا بھولا سبق اس کو نہ یاد آئے
تو ایسی قوم سے اللہ اس کا حافظہ لے لے
تجھے دیوار کہتے تھے کبھی اب ڈھیر اینٹوں کا
کبھی اس زاویے سے کاش اپنا جائزہ لے لے
یہ میدانِ عمل ہے امتحانِ گاہِ جنوں افسر
جسے ہو جان پیاری مصلحت کا راستہ بے لے لے

نہ اور ہونا ہے اس کو شکار پتھر کا
اب آئینے کو پہچانا ہے دار پتھر کا
برہنہ پا کے لئے دھوپ امتحاں ٹھہری
ہر ایک سمت ہے اب رہگزار پتھر کا
ہماری سختی جاں کا لگاؤ اندازہ
ہمارے چاروں طرف ہے حصار پتھر کا
اسی کی پھر بھی پرستش میں ہے جہاں مصروف
اگرچہ کچھ بھی نہیں اختیار پتھر کا
ستنگری میں اگر اپنی طاق تم ٹھہرے
تو بن گیا ہے مرا دل بھی یار پتھر کا
ہماری طرح بنا لے تو آئینہ خود کو
کرے گا وہ بھی کبھی انتظار پتھر کا
ہر ایک لمحہ رہو ہوشیار تم افسر
نہیں، ذرا بھی نہیں اعتبار پتھر کا

غزلیں

کچھ ابو طالب نقوی انیم

وہ میری مٹھی میں وقت دے کر مکر نہ جائے
میں ڈر رہا ہوں کہیں یہ لمحہ گذر نہ جائے
یہ کھیل سارا تو ہے کنارے کی آرزو کا
خیال رکھنا یہ کارواں پار اتر نہ جائے
میں کتنے جنگل خود اپنے ہاتھوں اگا چکا ہوں
پر آج تک دل سے بیڑ چھوٹنے کا ڈر نہ جائے
وہ تیرگی ہے کہ پر پرندوں کے کھو گئے ہیں
مجھے یہ دھڑکا لگا ہے پھر سے سفر نہ جائے
اگر میں اپنے بدن کی مٹی کو خاک کر دوں
تو کیا یہ سب کائنات ہل میں بکھر نہ جائے؟
سفر تو ہے ساتویں جہت کا، سو کیا کرے دل
کہیں پہ کوئی مکان ہو تو ٹھہر نہ جائے
اجل خبر اس کی رکھ، کہیں زندگی کے ہاتھوں
شکار تیرا زمیں پہ بے موت مرنہ جائے
یہ شب قیامت کی شب ہے تنہا گزارنے دے
یہ دل کہیں تجھ سے بے وفائی ہی کرتہ جائے
یہاں کفن گر تو صرف میں ہوں سو کوئی آکر
مری ہی میت مری ہی چوکھٹ پہ دھرنہ جائے
عجیب ضدی ہے روح اپنی کہ غلہ کو بھی
جو چھوڑ آئے تو لوٹ کر عمر بھر نہ جائے
یہاں تو ہر شام اک نیا گھر بدل رہی ہے
اسے کہو وہ پلٹ بھی آئے تو گھر نہ جائے
ہمارا جو حال بھی ہے ہم خود سنبھال لیں گے
انیم جس کو خبر نہیں ہے، خبر نہ جائے

کچھ مراقبہ مرزا

یہ دنیا کا مقدر ہو گیا ہے
کہ اب انسان پتھر ہو گیا ہے
نہیں اب فکر میں اُگتے ستارے
بشر کا ذہن بخر ہو گیا ہے
کہ سورج بن گیا ہل بھر میں جگنو
جو قطرہ تھا سمندر ہو گیا ہے
عجب یہ وقت کی جادوگری ہے
مداری آج بندر ہو گیا ہے
ہر اک موسم لہو میں تر بہ تر ہے
جہاں کا اب یہ منظر ہو گیا ہے
زمیں یہ اجنبی لگنے لگی ہے
کہیں کچھ میرے اندر ہو گیا ہے
جو کل تک تھا تشدد کا پجاری
مراقب اب وہ پیبر ہو گیا ہے

غزلیں

کچھ فنبر علی

خواب ہمارے اس کی کہانی چھو منتر
 پتھر پہ شبہم کی بیانی چھو منتر
 رونق تیری گلی کی جان گنوا بیٹھی
 سناٹوں نے کہہ دی زبانی چھو منتر
 اُمیدوں کے قطرے اور وہ چکنا گھڑا
 تاک کی چڑھتی تیل جوانی چھو منتر
 چاہت بن کر پاؤں خاک سے لپٹے ہیں
 آنکھوں سے گرتے ہی پانی چھو منتر
 خواب گراں میں گھر جب ڈوبا تو بچے
 پل میں بن کر رعبہ رانی چھو منتر
 گھر کی ہر شے اس کے رنگ سے جھل جھل تھی
 وہ بدلا تو ساری نشانی چھو منتر

سایہ برگ و شجر میں الجھے
 اس کی باتوں کے بھنور میں الجھے
 پانی پانی مری دن بھر کی مسافت ٹھہری
 رات بھر دن کے سحر میں الجھے
 کچھ پتہ کرتے کہ قضیہ کیا ہے
 کیوں فقط جھوٹی خبر میں الجھے
 اپنے ہی گھر میں تھے مثل مفتوح
 رہنے اب اپنے کنڈر میں الجھے
 سلسلہ ٹوٹے تو ہو ڈور بھی جھوٹی
 کیوں نئی شاخ نظر میں الجھے
 بازوئے شوق نے دیوار گرا دی لیکن
 جب لہو چکا تو در میں الجھے

رباعیات

کھر قلصی انصلاوی

تنویرِ شباب کس نے دیکھا ہے یہاں آئینہٴ مہتاب کس نے دیکھا ہے یہاں
اک دھوم ہے عالم میں زلیخا کی یوسف سا خواب کس نے دیکھا ہے یہاں

•••

محفل میں صنم کے ہار پانے سے رہے موسم ہو کوئی قرار پانے سے رہے
کتے ہی وقادار نہیں اہل جنوں پروانہ اعتبار پانے سے رہے

••

پابستہٴ سنگ ہو گئی ہے شاید دھرتی کچھ تنگ ہو گئی ہے شاید
مکشتِ محبت ہے نہ خوشبوئے وفا دنیا بے رنگ ہو گئی ہے شاید

••

دلدار نکاہوں سے بلاتی ہے مجھے سپنوں کے نئے نگر دکھاتی ہے مجھے
دشوار ہوا جب سے ہے چلنا بھرنا دنیا ہر گام پر بلاتی ہے مجھے

••

جانا تھا بہت دور غزالوں کی طرف کیا دیکھتے ہم پاؤں کے چھالوں کی طرف
جگل کے اندھیروں سے گزر لازم تھا منزل تھی بہر حال اجالوں کی طرف

••

اربابِ ہوس سے بھی سردکار رہا بے رنگی ہستی سے بھی انکار رہا
جو کچھ بھی کیا میں نے بہر حال یہاں ہر سانس میں شامل دلِ بیدار رہا

•••

رباعیات

کچھ مامون ایمن

(باکمال رباعی گو، استاد شاعر، ادیب و ناقد حضرت علامہ نادر گھزنوی پوری کی نذر)

قطرہ ہوں، سمندر کا جگر رکھتا ہوں ذرہ ہوں پہ صحرا کی نظر رکھتا ہوں
خالق نے بتایا ہے جو انساں مجھ کو فطرت میں زمانے سے دگر رکھتا ہوں

••

پرداز کا اعجاز ہوں، پر رکھتا ہوں ہنستا ہوں کہ رونے کا ہنر رکھتا ہوں
جن آنکھوں میں چھپ جاتا ہے سورج ہر شب روشن اُنہی آنکھوں میں سحر رکھتا ہوں

••••

وجدان سے معمور نظر رکھتا ہوں خاموش نگاہی میں اثر رکھتا ہوں
میں بند ہوں اک خول میں لیکن، میں تو ماحول کی ہر آن خبر رکھتا ہوں

••••

ہونٹوں پہ اگر اور مگر رکھتا ہوں ہر دار سے بچتا ہوں، مفر رکھتا ہوں
صحرا کا سفر میرا مقدر ہو جب سایے کے لئے ساتھ شجر رکھتا ہوں

••••

دیوار کی توقیر کو ذرہ رکھتا ہوں سردار نہیں، شانوں پہ سر رکھتا ہوں
لڑنا ہو اگر مجھ کو مسلسل شب سے اُمید کو تنویر سے بھر رکھتا ہوں

••••

غزلیں

کھر ظفر صدیقی

مٹا لے گی خود اپنا راستہ رفتار پانی کی
کہ پتھر کاٹ دیتی ہے مسلسل دھار پانی کی
برستے بادلوں سے ٹل گئی ہے سرپھری آندھی
ہمارا گھر نہ لے ڈوبے کہیں بوچھاڑ پانی کی
بدن کو ناؤ ہاتھوں کو اگر چوار کر لیتے
مسافت اس قدر ہوتی نہیں دشوار پانی کی
لبوں سے مسکراہٹ چھن گئی ہے کھیت والوں کے
قیامت خیز تھی اب کے بہت یلغار پانی کی
دھکتی آگ گھر آگن میں رقصاں ہے تو رہنے دو
یہاں آرام سے چلتی تو ہے سرکار پانی کی
کسی کی یاد میں شام و سحر میں خون روتا ہوں
مرے اشکوں میں اب ہوتی نہیں مقدار پانی کی
یہاں تیشہ بکف ہر صبح کو سورج لگتا ہے
کوئی کب تک اٹھائے گا بھلا دیوار پانی کی
شراردوں کی ظفر اوقات کیا جو سراٹھائیں گے
کہ شعلوں کو بھی کر دیتی ہے ٹھنڈا مار پانی کی

جس جگہ رہنا سمندر رہنا
اور پیاسوں کو میسر رہنا
پاؤں چادر سے نہ باہر نکلے
اپنی اوقات کے اندر رہنا
گھر سے محروم نہ کر دے تم کو
یہ شب و روز کا باہر رہنا
اپنے پیروں پہ کھڑے ہو جاؤ
کب تک بوجھ کسی پر رہنا
تم کو دھوٹی ہے دلیری کا اگر
ماتواں لوگ سے دب کر رہنا
سب کو ہوتی ہے نصیحت کی طلب
چاہتا کون ہے بے گھر رہنا
مجھ پہ آسیب ہے ناداری کا
تم مرے سائے سے بچ کر رہنا
یہ تو کانٹوں کا مقدر ہے ظفر
پھول کے پاس برابر رہنا

غزلیں

کھر ظفر صدیقی

دل اندر سے طامت کر رہا ہے
کوئی میری کفالت کر رہا ہے
میں اپنے گھر میں باعزت نہیں ہوں
زمانہ میری عزت کر رہا ہے
امیروں سے بہت خوش حال ہے وہ
جو تھوڑے میں قناعت کر رہا ہے
دلوں پر راج کرنا سکھ ناداں
تو جسوں پر حکومت کر رہا ہے
میں ہر منظر سے ہٹا جا رہا ہوں
یہاں کوئی سیاست کر رہا ہے
ٹکا چارہ مگر اس پر نہیں ہے
جو زہر اندر سرایت کر رہا ہے
بہت کچھ کام ہے دنیا میں لیکن
ظفر اردو کی خدمت کر رہا ہے

وقت کے ہاتھوں شکر ہو گئے
پھول جیسے لوگ پتھر ہو گئے
اب ہر میدان دہری جنگ ہے
مجھ سے باقی میرے لشکر ہو گئے
قطرہ ناچیز اب کے دور میں
اس قدر پھیلے سمندر ہو گئے
رفتہ رفتہ کام طوقاں کر گیا
پڑے پڑے سارے لشکر ہو گئے
جانب کم ظرف تھا روئے سخن
آپ کیوں آپ سے باہر ہو گئے
ہم نہ ڈوبے ڈوبتے سورج کے ساتھ
چاند کے رخ پر اچاگر ہو گئے
پھنس گئے پردیس پھندے میں ظفر
گھر سے کیا نکلے کہ بے گھر ہو گئے

غزلیں

کچھ ظفر صدیقی

کچھ رہے ہیں وہ خود کو یہاں ذہین بہت
جنہیں خدا پہ نہیں، خود پہ ہے یقین بہت
تم اعتماد کرو بھی تو ہر کسی پہ نہیں
کہ دوست کم ہیں یہاں اور منافقین بہت
کبھی قریب سے اُس کا مشاہدہ بھی کرو
جسہیں دکھائی دے جو دور سے حسین بہت
بلا سے کوئی تغافل پسند ہے تو رہے
ہمارے بول ہیں بیٹھے تو سامعین بہت
مری حیات کو روشن نہ کر سکا کوئی
مری نگاہ سے گزرے تو مہہ جبین بہت
فلک نشیں بھی کسی کام آ سکے نہ ظفر
ہم ایسے لوگوں پہ جب تک تھی زمین بہت

اک میں ہی محبت کا گنہگار نہ نکلا
کون اس بت کافر کا پرستار نہ نکلا
میں جنس وفا بیچنے نکلا مگر افسوس
دنیا میں کوئی اُس کا خریدار نہ نکلا
اُس غم میں بھی احباب رہے محسوس
جس غم میں کئی دن کوئی اخبار نہ نکلا
مرمٹ گئے ہم لوگ شہادت کی ہوس میں
حجرے سے مگر واعظِ مکار نہ نکلا
ہر اک نے قیادت کو دیا رنگ سیاست
اس قوم کا کوئی بھی وفادار نہ نکلا
اب کے تو ظفر جنگ کا نقشہ ہی عجب تھا
جنت کوئی نغمہری کوئی اتھیار نہ نکلا

غزلیں

کچھ ظفر صدیقی

چمکتے چاند ستارے جو آسمان کے ہیں
میں ہوں چراغ یہ سب میرے خاندان کے ہیں
اب اس کے سامنے جھکنے کا کچھ سوال نہیں
وہ شان والا ہے تو ہم بھی آن بان کے ہیں
کسی غنیم پر اپنی نگاہ کیا رکھیں
یہاں تو دوست ہی دشمن ہماری جان کے ہیں
یہ اور بات کہ میں ایک بھی بنا نہ سکا
وگر نہ ذہن میں نقشے کئی مکان کے ہیں
تلاش منزل مقصد کو سہل مت جانو
ہزاروں مرحلے رستے میں امتحان کے ہیں
بزرگ جسم ہی اب کے تھکن سے چور نہیں
جوان چہرے پہ بھی رنگ کچھ ٹکان کے ہیں
تو اپنے عیش و طرب اپنے پاس رکھ دنیا
کہ ہم تو فکر میں اب دوسرے جہان کے ہیں
مرے خلاف جو اترے ہیں جنگ کرنے کو
ظفر وہ سارے سپاہی مری کمان کے ہیں

ہاتھ آیا آسمان تو زمیں کا نہیں رہا
پھر یہ ہوا وہ فضا کہیں کا نہیں رہا
میری نگاہ وصف و ہنر ڈھونڈتی رہی
طالب کبھی میں روئے حسیں کا نہیں رہا
مل جائے آنکھ والا تو قیمت وصول ہو
اندھوں میں مول دل کے نگہیں کا نہیں رہا
دیکھا تو سارے لوگ عبادت گزار تھے
پرکھا تو کوئی خلیہ بریں کا نہیں رہا
میں نے تمام عمر سخاوت میں کاٹ دی
میرے لبوں پہ حرف نہیں کا نہیں رہا
ظلمات زندگی میں بھٹکتے رہے ظفر
جب ساتھ اک ستارہ جبیں کا نہیں رہا

غزلیں

کچھ ظفر صدیقی

میں جس کا خطر تھا وہ آکر چلا گیا
لفظوں کے تیر طنز کے پتھر چلا گیا
محفل میں ہم نشینی گوارا نہ تھی اُسے
دیکھا مجھے تو اُٹھ کے وہ باہر چلا گیا
لوٹا نہیں ہے اس کے خیالوں کا سلسلہ
نظروں کے سامنے سے جو منظر چلا گیا
تنہائی حیات میں کیا کیا نہ خوف تھا
تم مل گئے تو دل سے ہر اک ڈر چلا گیا
لکلا تھا اُحوال نے جو تجھے طمطراق سے
سورج چڑھا تو لوٹ کے وہ گھر چلا گیا
مجھ کو کسی کی دید میں نہ ہوئی مگر
آئینہ نگاہ کا جوہر چلا گیا
میں نے صدا لگائی تھی دو چار گھونٹ کی
وہ کون تھا جو دے کے سمندر چلا گیا
سازش مرے خلاف کچھ ایسی رچی گئی
مجھ کو ہی روند کر مرا لشکر چلا گیا
ہر سمت رونقیں تھیں ظفر جس کی ذات سے
اس شہر سے وہ فتنہ معشر چلا گیا

نظریں بھی دی ہوئی ہیں نظارا دیا ہوا
ہے اس کے پاس سارے کا سارا دیا ہوا
ہم سے نہ ہو سکے گا کہ اس سے کریں سوال
جو شخص کھا رہا ہے ہمارا دیا ہوا
سوچا تھا تم نے درد امانت کے طور پر
لوٹا رہا ہوں تم کو تمہارا دیا ہوا
میرے بجے چراغ پہ تم طنز مت کرو
رکھتے ہو کس کا چاند ستارا دیا ہوا
تعریف میں ہے طنز کا پہلو کچھ اس طرح
شریت میں جیسے پانی ہو کھارا دیا ہوا
میں ہاتھ ڈالتا تو نہ پچتا کبھی ظفر
سانپوں بھرا تھا اس کا پٹارا دیا ہوا

غزلیں

کلمہ ظفر صدیقی

عجیب مسئلہ در پیش جب سائی کا ہے
ہر ایک شخص کو دھوئی یہاں خدائی کا ہے
تو حق پرست اگر ہے تو مصلحت کیسی
زبان کھول کر یہ وقت حق نوائی کا ہے
جو میل دل میں ہے اس پر نظر نہیں جاتی
ہمیں خیال بہت جسم کی صفائی کا ہے
کچھ اب کے عشق میں دیدار کی ہوس ہے بہت
کچھ اب کے حسن میں بھی شوق خود نمائی کا ہے
وہ دیکھتا ہے خرابی میں حسن کے پہلو
اسے ملال کہاں اپنی جگہ ہنسائی کا ہے
یہ اسلحہ یہ سپاہی یہ کوچ کا منظر
ظفر ضرور ارادہ کہیں چڑھائی کا ہے

ہونتوں پہ اسی زخم پہ مرہم نہیں رکھا
اس نے تو مراد حیان کبھی کم نہیں رکھا
تبدیلیاں حالات ضروری تھی لہذا
جینے کے لئے ایک سا عالم نہیں رکھا
اس نے جو کوئی راز چھپایا نہیں مجھ سے
میں نے بھی کسی بات کو مبہم نہیں رکھا
حالات رقم کرتے گزاری ہے ابھی تک
احساس کی نو کو کبھی مدح نہیں رکھا
بائٹا ہے تو باٹا ہے سمندر کا سمندر
اپنے لئے اک قطرہ شبنم نہیں رکھا
جنت تو ہے لیکن وہ ظفر خاک سے بدتر
لوگوں نے اگر خوف جہنم نہیں رکھا

غزلیں

کچھ ظفر صدیقی

خود کو رسوا سر بازار نہیں کر سکتا
فن کا سودا کوئی فنکار نہیں کر سکتا
اپنے لب سی لے قلم رکھ دے کہیں ڈوب مرے
وہ جو حق بات کا اظہار نہیں کر سکتا
نرم گفتاری وراثت میں ملی ہے مجھ کو
پھول لہجے کو میں تلواریں نہیں کر سکتا
وہ تو میں ہی تھا جو گرداب سے بچ کر نکلا
ہر کوئی چڑھتی ندی پار نہیں کر سکتا
میں تو خوشبو ہوں مجھے تو کسی جگہ کی طرح
اپنی مٹھی میں گرفتار نہیں کر سکتا
وہ مسجائے جہاں اور شکایت اس کی
اتنی جرأت دل پیار نہیں کر سکتا
میں تو سمجھا تھا مرا کوئی محافظ ہے ظفر
مجھ پہ تیروں کی وہ بوچھاڑ نہیں کر سکتا

تم نہ سمجھو گے سمجھاؤ بے سود ہے
کون حق دوست ہے کون نمرود ہے
شہر میں ایسا کوئی تو مردود ہے
جس کے ہاتھوں فضا زہر آلود ہے
روشنی کے پیسیر کہاں کھو گئے
ظلمتوں کا چلن اب بھی موجود ہے
زندگی کس کو حاصل ہے اس دور میں
جو جہاں ہے وہیں نیست و نابود ہے
سر بکف چل رہے ہیں تو کیا دیکھنا
جادو گل ہے یا راو بارود ہے
منصف وقت سے کون پوچھے ظفر
عدل و انصاف کیوں آج مفقود ہے

غزلیں

کھ ظفر صدیقی

لاکھ چلے آپ رستہ دیکھ کر
لوٹ لیں گے لوگ موقع دیکھ کر
عجوبہ حیرت ہوں تماشا دیکھ کر
ایک چنگاری کو شعلہ دیکھ کر
بزم سے اٹھے تو اندازہ ہوا
غم لپٹ جاتا ہے تنہا دیکھ کر
دل کے اندر جھانکتا کوئی نہیں
لوگ پھنس جاتے ہیں چہرہ دیکھ کر
دیکھنا ہے تو شرافت دیکھنے
کیا کریں گے آپ شجرہ دیکھ کر
کیوں تمہارے ساتھ گزرا حادثہ
تم تو نکلے تھے ستارا دیکھ کر
آدھی کی رہبری مشکوک ہے
چل رہے ہیں لوگ نقشہ دیکھ کر
ڈر گیا میں شہر قاتل میں ظفر
جیل کے پنجے میں چوزہ دیکھ کر

اب تو وہ شخص زمانے میں اثر رکھتا ہے
دس سے جو میں بتانے کا ہنر رکھتا ہے
اپنے کردار سے ہوتی ہے شکایت جس کو
اپنے بچوں پہ بڑی سخت نظر رکھتا ہے
وقت کے ساتھ نہ بدلا مرے قاتل کا مزاج
آج بھی ہونٹ مرے خون سے تر رکھتا ہے
اس کو بھی لوگ اندھیروں سے ڈرانے نکلے
دسترس میں جو کئی شخص دفر رکھتا ہے
چاہتا میں ہوں کہ چھت اوڑھ کے سو جاؤں مگر
گھر کا دکھ درد مجھے عجیب سفر رکھتا ہے
اب کے بوچھاڑ بہت ہوگی ظفر تیروں کی
وہ چلے ساتھ جو پتھر کا جگر رکھتا ہے

غزلیں

کھ ظفر صدیقی

زندگی کو دشت و دریا چاہئے
چاند تاروں پر بھی قبضہ چاہئے
کون سی منزل ہے جو ملتی نہیں
دل میں چاہت سر میں سودا چاہئے
غیر کی نسبت سے کیا پہچانا
ہر کسی کو اپنا چہرہ چاہئے
دوستوں کو آفتاب و مانتاب
مجھ کو مٹھی بھر اجالا چاہئے
بے سلیقہ دشمنی اچھی نہیں
دشمنی کا بھی سلیقہ چاہئے
کیسی کیسی چوٹ پڑتی ہے نہ پوچھ
پیار کرنے کا کلیجا چاہئے
گر پڑے دیوار کہ چھت بیٹھ جائے
تیز طوفانوں کو رستہ چاہئے
بے نیازی کس کے اندر ہے ظفر
سب کو کرسی سب کو تمنہ چاہئے

شاید ایسا فغص ہمارا پورا خواب کرے
پتھر کو جو موم بنائے آہن آب کرے
اُس بادل کی آس لگائے بیٹھے ہیں سب لوگ
دل کی کھیتی چھوڑ کے جو جنگل سیراب کرے
دریا دریا طوفان اپنا کر جاتا ہے کام
ساحل زد میں آجائے تو کیا گرداب کرے
میری بستی میں رہتے ہیں کچھ فرعون صفت
رب کی مرضی زندہ رکھے یا غرقاب کرے
ایسی بھی کیا یاد کہ آنکھیں ہو جائیں پرخم
ایسا بھی کیا درد کہ ہر پل دل بیتاب کرے
اس کی دوری آگ لگائے تن من کے اندر
جس کا ملنا سوکھے جذبے کو شاداب کرے
اک ذرے کو سورج کرنے میں کیا دیر ظفر
وہ چاہے تو سات سمندر کو پایاب کرے

غزلیں

محمد ظفر صدیقی

سب کی راہوں میں مقام معتبر آتا نہیں
قتل گاہ و دار تک ہر اک بشر آتا نہیں
تیرگی چھتی نہیں وقت سحر آتا نہیں
میں کہاں جاؤں کوئی رستہ نظر آتا نہیں
جس سے ملنے کی تمنا میں لئے جاتا ہے دل
مدتوں سے چل رہا ہوں اس کا گھر آتا نہیں
جانے، انجانے میں کوئی چوک ہوتی ہے ضرور
بے سبب دل میں کسی کے خوف در آتا نہیں
آرزوؤں کے شجر کو لگ گئی کس کی نظر
پھول آتے ہیں مگر کوئی شہر آتا نہیں
میں پشیمان ہوں کہ ساری خوبیوں کے باوجود
مجھ کو ہاں میں ہاں ملانے کا ہنر آتا نہیں
گرمی ماحول میرے دم سے قائم ہے ظفر
سردی رہتی یہ محفل میں اگر آتا نہیں

حریفوں کی نظر کب جنگ کا پیغام دیتی ہے
نگاہ دوست اب اس کام کو انجام دیتی ہے
خلاف ظلم جو اپنی زباں خاموش رکھتے ہیں
یہ دنیا اسن عالم کا انہیں انعام دیتی ہے
سج وقت بھی جس کا مداوا کر نہیں سکتا
کچھ ایسا زخم بھی یہ گردش ایام دیتی ہے
ملکین قصر عالی کو وہ راحت مل نہیں سکتی
مسافر کو شجر کی چھاؤں جو آرام دیتی ہے
نئی چاہت کسی کو بھی بھلی لگتی تو ہے لیکن
برے دن میں پرانی دوستی ہی کام دیتی ہے
خدا جانے ظفر کس نے ڈبوئی امن کی کشتی
ہوائے ظلم کو موج بلا الزام دیتی ہے

میرے نقطہ نظر سے

دیوانِ راسخ عظیم آبادی

سن اشاعت: ۲۰۰۶ء

قیمت: ۲۵۰ روپے

مردین: ڈاکٹر خلیب ایاز

مجموعات: ۳۲۲ صفحات

ناشر: خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ

خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ کے ایک پروجیکٹ کے تحت ڈاکٹر خلیب ایاز نے ”دیوانِ راسخ عظیم آبادی“ مرتب کیا ہے جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات، مخمسات، ہجو، داسوخت اور مرثیٰ ہیں۔ لیکن اس مرتبہ دیوان میں مثنویات شامل نہیں ہیں۔ اس کی تاویل خلیب ایاز نے یوں کی ہے کہ کتاب ”مثنویات راسخ“ مرتبہ ڈاکٹر ممتاز احمد کی موجودگی کی وجہ سے مدون ”دیوانِ راسخ عظیم آبادی“ میں مثنویات شامل نہیں کی گئی ہیں۔ ان کے خیال میں اس میں مزید اضافہ کی بھی فی الوقت گنجائش نہیں تھی۔

ڈاکٹر خلیب ایاز کے مرتبہ ”دیوانِ راسخ عظیم آبادی“ کی عقبی زمین میں جو نسخے رہے ہیں ان کی پوری تفصیل ”دیوانِ راسخ“ سے متعلق چند باتیں کے عنوان سے درج کر دی گئی ہیں۔ جن نسخوں کی بنیاد پر یہ کتاب مرتب ہوئی ہے وہ یہ ہیں:

۱. ”مکمل کلیات راسخ“ واحد خطی نسخہ (کتب خانہ شریفہ خدا بخش، پٹنہ) کاتب عبدالغفار، صفحات ۵۸۱
۲. ایک اہم نسخہ ”کلیات راسخ“ (کتب خانہ خدا بخش، پٹنہ) مکتوبہ ۱۲۶۸ھ بقول خلیب ایاز اس میں تمام اصنافِ سخن کے ”کل“ نمونے موجود ہیں۔ موصوف کے خیال میں ایسا جامع کوئی دوسرا نسخہ فی الوقت ”کلیات راسخ“ کا موجود نہیں۔ کلام راسخ بہ خط مصنف کا عکسی ایڈیشن کتب خانہ خدا بخش، پٹنہ نے شائع کر دیا ہے۔ اس کے صفحات ۲۲۴ ہیں لیکن یہ نسخہ راسخ کے دستخط سے عاری ہے اور اس پر سن کتابت بھی موجود نہیں۔

۳. ”مثنویات راسخ“ میں ایک نسخہ ”دیوانِ راسخ“ کا ذکر موجود ہے جو ڈاکٹر محمد حسنین کی ملکیت ہے۔

کتابت ۱۲۵۶ھ میں ہوئی۔ کاتب کا نام گوہر لعل بتایا گیا ہے اور اس نے ۶۱۱ صفحات درج ہیں لیکن یہاں ڈاکٹر خلیب ایاز نے اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ جب ڈاکٹر محمد حسنین سے موصوف نے اس نسخے کی بابت دریافت کیا تو جواب آیا کہ وہ تلف ہو گیا۔ گویا اب اس کا عدم اور وجود برابر ہے۔ لیکن کچھ تفصیل سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ ۱۲۵۶ھ دیوان موجود تھا جس کا ذکر قاضی عبدالودود کے علاوہ قاضی محمد سعید نے بھی کیا ہے۔ قاضی محمد سعید نے ہی یہ اطلاع دی تھی کہ اس میں مرزا جان پیش دہلوی کے نام راسخ کے اردو و فارسی خطوط تھے۔ خلیب ایاز نے یہ اطلاع ”بہار میں اردو“، ندیم، گیا (بہار نمبر) سے اخذ کی ہے۔ زیر نظر ”دیوان راسخ عظیم آبادی“ میں چونکہ مثنویاں نہیں ہیں اس لئے ان کے ماخذات پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

ڈاکٹر خلیب ایاز نے تدوین دیوان میں متن کی ترتیب مروجہ املا کے لحاظ سے کی ہے۔ گویا بنیادی متن کو جہاں تہاں ضرورت کے مطابق تبدیل کیا گیا ہے جس کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ ایک ضمیمہ بھی دیا گیا ہے جس کے تحت ”راسخ“ کے وہ غزلیہ اشعار ردیف وار نقل ہوئے ہیں جو تذکروں اور کتابوں میں ان کے نام سے منسوب ہیں، لیکن ”کلیات راسخ“ مطبوعہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ اور ”دیوان راسخ“ مخطوطہ کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش، پٹنہ، ۱۲۶۸ھ میں موجود نہیں۔

اس کے علاوہ بھی ترتیب میں بعض نئی صورتیں پیدا کی گئی ہیں جس کی تفصیل متذکرہ ”چند باتیں“ میں موجود ہیں۔ گویا خلیب ایاز نے کوشش کی ہے کہ ”دیوان راسخ عظیم آبادی“ کا یہ نسخہ ہر طرح ساخلفک ہو اور جدید طریقے کے مطابق بھی۔ ایک اچھی بات یہ بھی ہے کہ محققانہ مباحث کے باوجود کتاب باسانی پڑھی جاسکتی ہے، اس لئے کہ نثر خلقت ہے اور روانی ایسی ہے کہ کہیں ذہن پر بوجھ نہیں پڑتا۔

راسخ عظیم آبادی کے سلسلے میں ایک بحث ایک زمانے سے چلی آتی ہے کہ ان کا سال پیدائش کیا ہے۔ اس ضمن میں جو مباحث سامنے آتے رہے ہیں وہ خلیب ایاز کے پیش نظر رہے ہیں۔ لیکن نہ معلوم کیوں ڈاکٹر لطف الرحمن کے مونوگراف ”راسخ عظیم آبادی“ مطبوعہ سہتیہ اکیڈمی، دہلی کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ حالانکہ اس میں بعض مباحث اہم بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔ دراصل قاضی عبدالودود اور دوسرے محققین نے راسخ عظیم آبادی سے خصوصی دلچسپی لی ہے۔ شاید انہیں ہی موصوف نے اہم جانا اور اپنے دلائل ان کی روشنی میں پیش کر دی۔ بہر طور ”تذکرہ شورش“، ”تذکرہ مسرت افزا“، ”دیوان جہاں“، ”تذکرہ عشقی“، ”تذکرہ ریاض الفصحاء“، ”گلشب بے خار“، ”تذکرہ خوش معرکہ زیبا“، ”گلستان بے خزاں“، ”مدائح الشعراء“، ”ریاض الافکار“، ”تذکرہ سخن شعراء“، ”آب حیات“، ”نوائے وطن“، ”کاشف الحقائق“، ”خجاندہ جاوید“، ”گل رعنا“، ”تاریخ ادب اردو“ (رام بابو

سکینہ)، ”تاریخ شعرائے بہار“ (بلخی)، ”A History of urdu Literature“ (گراہم ہیلی)، ”جواہر سخن“ (محمد حسین کیفی، چڑیا کوٹی)، ”لغزم اُردو“ (ناطق لکھنوی)، ”یادگار شعراء“ (طفیل احمد)، ”شعر الہند“ (عبدالسلام ندوی)، ”بہار اور اُردو شاعری“ (محمد معین الدین دردائی)، ”دہلی کا دبستان شاعری“ (نور الحسن ہاشمی)، ”قدر و نظر“، ”بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقاء“ (ڈاکٹر اختر اورینوی)، ”نقوش سلیمانی“ (سید سلیمان ندوی)، ”تاریخ شعرائے اُردو“ (ایف فیلین و کریم الدین) اور ”تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی“ جلد دوم (گارساں دتاسی) سے بطور خاص استفادہ کیا گیا ہے۔

راخ عظیم آبادی کی شاعری کو میر کی شاعری کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن نقل اور تتبع کسی شاعر کو عظیم کیا اہم بھی نہیں بنا سکتا۔ مجھے خوشی ہے کہ ڈاکٹر فکیب ایاز نے میر کے اثرات کے علاوہ راسخ عظیم آبادی کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کی انفرادیت کو بھی نشان زد کرنا چاہا ہے۔ ہاں میرے خیال میں ایسی تنقید باوزن بھی ہے اور مستحسن بھی، نیز راسخ عظیم آبادی کو صحیح پس منظر میں دیکھنے کی ایک سعی بھی۔ میں نے اپنی ”تاریخ ادب اُردو“ (جلد اول) میں راسخ عظیم آبادی سے بحث کرتے ہوئے ایک حیرا گراف یہ بھی لکھا تھا جو درج ذیل ہے:

”راسخ، میر کی شاگردی پر فخر کرتے ہیں اور عظیم آباد میں انہیں میر کی حیثیت دی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح بنگال کے لوگ وحشت کو غالب ثانی سمجھتے ہیں تقریباً یہی صورت بہار میں راسخ کی ہے لیکن دونوں باتیں غلط ہیں۔ اس لئے کہ کسی کے اسلوب یا مزاج کی پیروی متعلقہ شخص کے حوالے سے اس کی ایک پہچان تو بناتی ہے لیکن ایک دوری کے ساتھ۔ یہی صورت راسخ کے یہاں بھی ہے۔ میرے خیال میں انہیں ثانی میر کہنا کچھ زیادہ درست نہیں بلکہ ان کے جوہر کی الگ سے شناخت ممکن ہے جو بالکل ان کے اپنے احوال و کردار پر مبنی ہو سکتی ہے۔ میر کے یہاں گہری داخلیت میں پیچیدگی ہے، ایسی پیچیدگی راسخ کے یہاں نہیں ملتی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ سادگی اور بے تکلفی راسخ کا مزاج ہے۔ اس میں وہ تہہ داری نہیں جو میر کا طرہ امتیاز ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں کہیں میر نے عامیانہ پن اور سطحیت اختیار کی ہے اس کا تعلق راسخ کے یہاں دور دور تک نہیں ملتا۔ یہ سچ ہے کہ راسخ کے یہاں درد ہے، سوز ہے لیکن میریت کا فقدان نمایاں ہے۔ لطف الرحمن اس کا احساس دلاتے ہیں کہ راسخ کے سوز اور درد میں تصنع اور آوری نہیں بلکہ اثر خیزی اور کشش انگیزی ہے۔ ان کے تغزل میں اختصار پسندی اور ایجاز بیانی نیز سلیقہ مندی اور بصیرت کا پتہ ملتا ہے۔ پھر موسیقیت اور نفسی بھی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ میلان بھی ہے جو وحدت الوجود کا میلان رکھتا ہے۔ یہ ساری باتیں اپنی جگہ پر لیکن کلام میں وہ تاثیر نہیں جو میر کا

خاص رنگ بناتا ہے۔ پھر بھی وہ میر سے قریب کہے جاسکتے ہیں لیکن یہ حد فاصل بے حد اہم ہے اور دونوں شاعروں کو ایک دوسرے میں ضم نہیں کرتا ہے۔“

(”تاریخ ادب اردو“، جلد اول، وہاب اشرفی، صفحہ: ۲۶۷)

میرے خیال میں خلیب ایاز نے غایت اختصار سے ایسے پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔ کاش کے ایسے مباحث طویل ہوتے۔

”دیوان راسخ عظیم آبادی“ ایک اچھی مرتبہ کتاب ہے۔ اس میں مثنویات کو بھی شامل کر لیا جاتا تو پھر دوسری متعلقہ کتابوں کی طرف دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

مجصر: وہاب اشرفی

باتیں ہماریاں

مصنف: اقبال متین

من اشاعت: ۲۰۰۵ء

مضامین: ۲۰۲ صفحات

قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: گونج پبلی کیشنز، اردو حرم، اردو بازار، لکھنؤ، مت آباد

”باتیں ہماریاں“ اور اصل اقبال متین کی بعض یادداشتوں پر مشتمل ایک کتاب ہے۔ میں یہ کہتا ہوں اس کا اظہار اردو کے اقبال متین ایک عرصے سے دلی اور انسا نے نبھتے رہے ہیں۔ اس کا اپنا انداز ہے۔ اس نقطہ نظر بھی۔ جن کی بنیاد پر ان کی نگارشات ہمیشہ قارئین مطالعہ رہے ہیں۔ موصوف ایک الگ لکچر کی زندگی گزارتے رہے ہیں جس میں تصنیف کی کوئی جگہ نہیں۔ حصول شہرت کے لئے بھاگ دوڑ بھی ان کا مزاج نہیں۔ کچھ بھر موصوف بغداد کی کیمبر رہے ہیں اور یہاں قرائن کے ان سے متعلق مباحث ملتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی ”تاریخ ادب اردو“ جلد سوم میں ان کے متعلق جستجو کی ہے جو شاید ان کے علم میں بھی نہیں۔

زیر نظر کتاب کے ابتدائی دو مضامین یوسف سرمست اور قاضی سلیم کے ہیں۔ یوسف سرمست نے انہیں ایک صاحب طرز ادیب کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی شکر کے امتیازات پر بہ تفصیل روشنی ڈالی ہے۔ قاضی سلیم نے ”سوندھی منی کے بت“ کے عنوان سے اقبال متین کا مطالعہ کیا ہے اور ان کے بارے میں بڑے خوبصورت جملے تراشے ہیں جن سے اقبال متین کی شخصیت کے بہت سے پرکشش پہلو ابھر جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہی انہیں خاص انداز سے اقبال متین نے اپنی بعض یادداشتوں کو قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ”بچپن میں جو سانحہ نہ ہوا“، ”بہاؤ کا گناہ کی کا اور مشاعرے عید گاہ

کے، ”کچھ اپنا، کچھ پرانا“، ”زندگی کا ہے کوہِ“، ”یادیں ماضی کی کھوج میں“، ”کل کی حقیقت آج کی کہانی“ وغیرہ۔ ان کی یادوں میں جو شخصیتیں رہی ہیں وہ یہ ہیں: کامریڈ محمود شیر، جواد زیدی، مخدوم معین الدین، باقر مہدی، وحید اختر، مفتی تبسم، عصمت چغتائی، قاضی عبدالستار، راج بہادر گور، محبوب حسین جگر، عابد علی خان، تکیل ضیائی، ضیا صدیقی، عزیز قیسی، انور عظیم، الیاس احمد گدی، یوسف ناظم، فضیل جعفری، شہریار، زاہد علی خان، احمد جلیس، راشد آذر، لطیف ساجد، حسینی شاہد، قاضی سلیم، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، ڈاکٹر عبدالمنان، محی الدین قادری زور، صفی اورنگ آبادی، داس چانسلر ہاشم علی اختر اور ان کی اہلیہ وحید بی بی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اقبال متین نے اپنی یادداشتوں کو افسانوی نبج اور دھج دینے میں کوئی کثر اٹھا نہیں رکھی۔ ان کی یادداشتوں کا ہر فرد حقیقی ہونے کے باوجود افسانوی رنگ ڈھنگ اختیار کر لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ متعلقہ پیکر سامنے کھڑا ہے۔ میں اپنے اس بیان کو طول دے سکتا ہوں لیکن میں چاہوں گا کہ ان کے اپنے اسلوب اور بیان میں صرف دو چہرے دیکھے جائیں۔ میری مراد باقر مہدی اور مفتی تبسم سے ہے۔

(۱) ”باقر اندر سے بہت پیارا آدمی ہے۔ نرم، بھیگا ہوا۔ اس قدر ملائم کہ آنسو زدہ لگے لیکن باقر بہت دیر، بہت دیر بعد ہاتھ لگتا ہے۔ اور اس آدمی کے ہاتھ لگنے تک جو باقر چادر اوڑھ کر ساتھ رہتا ہے۔ وہ اس کی روح بھی نہیں ہے۔ بیوی ہے، طاغوتی بیوی، وہ بہت پڑھتا ہے اور اپنے بہت پڑھنے پر اسے اتنا زعم ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ شاید پڑھتا اسی لئے ہے کہ تعلق خاطر کا لفظ اس کی لغت میں شامل نہ رہے۔ لیکن اس لفظ کو حرف غلط کی طرح مٹا دینے میں وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ وہ اپنے پر تنقید تو بہت دور کی بات ہے اپنے خلاف ایک جملہ بھی برداشت نہیں کر سکتا۔“

باقر مہدی سب کی جہالت کو اپنے علم و فضل کی روشنی سے نہیں مشعل سے آگ بتاتا پھرتا ہے۔ سب خاکستر ہو جانے کے بعد جو رکھا اسے ملتی ہے اس کو اپنے چہرے پر مل کر وہ علم و فضل کا ایسا بھوت بن جاتا ہے جس سے علم کی فضیلت خود پتا دمانے لگے لیکن کون لوگ ہیں جو یہاں تک اس کے منہ لگیں۔

کا گناہی سے اس کی ایک اور مماثلت بھی ہے۔ وہ علم کا بہتا ہوا امواج ہی نہیں متعفن دریا ہے بچے بالے اس کے پاٹ دار بہاؤ میں کاغذ کی ناؤ لے کر نہیں اتر سکتے۔ اس کا علم جب طوفان آمادہ ہو جاتا ہے تو بڑے بڑوں کے لئے کنارے کھو جاتے ہیں۔“

(۲) ”ادب کے کتنے ہی کاروبار شوق ہیں جو چلتے رہیں گے اور ان کا رو بار کے چلانے میں مفتی

ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ تخلیق سے ذرا ہٹ کر تحقیق کی جاں کا ہی بھی مغنی کے حصے میں آگئی ہے اسی لئے وہ کسی نہ کسی ذہنی تسائل کو بے ریا دوستی اور بے شرم محبت کا نام دے کر مگن ہیں۔ لیکن ہاتھ میں بروقت پتھر آجائے تو یہ دوستی بے شرم بھی نہیں ہے اور مغنی کو اس بات کا بخوبی علم ہے۔ شاید یہی مرغوبیت مغنی کا جنون محبت ہے یا خلست آگئی۔ مغنی یہ بھول گئے ہیں کہ ان کی پہلو دار شخصیت کتنے خانوں میں بٹ کر کہاں کہاں چسپ گئی ہے۔ کبھی کبھی ان کی عمر آج خود ان سے اپنی بھری جوانی کا مطالبہ کرتی ہے اور وہ اس کا قرض چکانے کے لئے آئینے کا عکس خضاب اور جامہ زمینی کو سوئپ دیتے ہیں۔

زمین پر ریگلتی ہوئی اس دشمن شخصیت کی ایک چھب یہ بھی ہے جو مجھے یقین ہے کہ ایوان اردو کے بڑے سے ہال میں نگلی ہوئی تصویروں کے درمیان کہیں چھپی بیٹھی ہے اور جو مغنی تبسم کی تصویر بن کر برسا برس بعد امر ہو جائے گی۔

اس باب میں کچھ تلخ امور بھی سامنے آئے ہیں۔ ہاشم علی اختر، علی گڑھ میں بھی وائس چانسلر رہے تھے۔ ان کے ساتھ جو لوگوں نے سلوک کیا تھا (بدسلوکی کی تھی) اس کا اظہار بھی اپنے خاص انداز سے کیا ہے۔ افسوس کہ اس میں ایک شخصیت ایسی ہے جس کا تعلق بہار سے ہے۔ موصوف کے باب میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہو سکتا ہے لیکن عام طور سے ان کے بارے میں وہ رائے نہیں ہے جو سامنے آئی ہے۔ ہاشم علی اختر کی بیگم وحید بی بی کا کردار جس طرح سامنے آیا ہے وہ بڑا دلکش ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وحید بی بی ہمارے سامنے زندہ و تابندہ کھڑی ہیں۔

اقبال متین کی یادیں آپ جتنی سے مختلف کیفیت رکھتی ہیں۔ کاش کہ وہ اپنی یادوں کو سرگزشت بنا سکتے اور ایک بھر پور کتاب اس موضوع پر لاسکتے، جس کے وہ ہر طرح اہل ہیں۔ یہ منتخب یادیں اردو والوں کے لئے ایک بیش قیمت تحفہ ہے۔ اقبال متین کی زبان سہل، رواں، دلکش اور پرکشش ہے۔

مبصر: وہاب اشرفی

آزاد قیدی (انسانوی مجموعہ)

سن اشاعت: ۲۰۰۶ء

قیمت: ۲۰۰ روپے

مصنف: فیصل نواز چودھری

صفحات: ۱۸۳

ناشر: بخشن پبلشرز، گجرات (پاکستان)

فیصل نواز چودھری ناروے میں رہتے ہیں۔ پاکستانی شہری ہیں اور دنیا بھر کی خبریں رکھتے ہیں۔

ان کا مجموعہٴ افسانہ ”آزاد قیدی“ اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ ”انتساب ثانی“ کے عنوان سے موصوف لکھتے ہیں:

”برصغیر اور اردو کی نئی بستیوں کے ان عظیم لکھاریوں کے نام جو ادبی لیئروں کی نذر ہو کر بے نام اس دنیا سے چلے گئے۔“

یہ انتساب بڑی معنویت رکھتا ہے اور ان کے درد و کرب کو پیش کرتا ہے۔ دراصل چوہدری اس کا احساس دلاتے ہیں کہ غیر ملکی لکھنے والے چاہے جتنا اور جس طرح لکھیں ان پر اہم نقادوں کی نظر نہیں پڑتی اور وہ اپنی اہم اور غیر اہم تصنیف و تالیف کے ساتھ گمنامی کی زندگی بسر کرتے ہوتے ہیں اور ایسے ہی حالات میں اس دنیا سے کوچ کر جاتے ہیں۔ دراصل فیصل نواز چوہدری کو یہ احساس ستاتا ہے کہ ان کے جیسا لکھنے والا بھی ادب کے مرکزی دھارے میں شمار نہیں ہوتا۔ حالانکہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ خوش وقتی اور خوش فہمی کے لئے نہیں بلکہ اس میں وہ تمام تر Tensions ہوتے ہیں جو آج کی زندگی سے عبارت ہے۔ اس طرح وہ ایک Protest کے فنکار ٹھہرتے ہیں جو زندگی کے مختلف جارحانہ رخوں کو نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ انہیں اپنے افسانے کے خدوخال میں تبدیل کرتے ہیں۔ ”آزاد قیدی“ میں اٹھارہ افسانے ہیں۔ ”چار ملین“، ”بابا خواجه“، ”دشمن“، ”برف کے آنسو“، ”اوسلو کی شہزادی“، ”دور و ثیاں“، ”بلیک لسٹ“، ”نازی کر اس“، ”سنگ مرمر کا قبرستان“، ”گھر کا راستہ“، ”ہارٹ ایک“، ”تو“، ”موٹروے“، ”ٹائلٹ پیپر“، ”ابھی تو میں جوان ہوں“، ”انتقام“، ”دہشت گرد“، ”ماروے کا کیا حال ہے؟“۔ یہ مختلف افسانے یوں تو الگ الگ موضوعات رکھتے ہیں لیکن ان میں ایک ربط خاص بھی ہے اور وہ ربط ہے اپنی ثقافت اور کلچر کا تحفظ۔ یعنی چوہدری کسی حال میں بھی اپنی ثقافت سے دست بردار ہونے کے لئے تیار نہیں۔ وہ جہاں کہیں ہوں اپنے وطن کی مٹی اور اس کی خوشبو کو محسوس کرتے رہتے ہیں۔ ایسی یادوں کے حوالے سے مخالف کلچر کی تصویریں بھی ابھرتی ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ خالق کی سرشت میں وطن کی گیلی مٹی پاؤں سے لگی ہے اور یہ گیلی مٹی اس کے لئے ایک خزانہٴ عظمت ہے۔ مابعد جدید ادبی رویہ اپنی ثقافت کی حفاظت پر بڑا زور صرف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ بھی ایسے رویے سے محفوظ ہیں جو اپنے قدیم کلچر سے جڑے ہوئے ہیں اور جوان کی شناخت کا باعث ہے۔ فیصل نواز چوہدری اپنی شناخت کو کسی قیمت پر کھوٹا نہیں چاہتے۔ یہ ایسا پہلو ہے کہ ان کے بعض افسانوں کی قماش مرتب کرتا ہے۔ چند افسانے باضابطہ ٹکراؤ کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً ”چار ملین“ میں مشرقی اور مغربی تہذیبی دراشتیں ایک دوسرے کے مقابل کھڑی نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے جو صف مشرق کی ہے وہی افسانہ نگار کے نقطہٴ نظر سے مقدس بھی ہے۔ جس میں کوئی بیجان نہیں، کوئی پراگندگی نہیں، جس کی طہارت ہر جگہ محسوس کی جاسکتی

ہے۔ ”اوسلو کی شہرادی“ اس بھی مغربی طرز زندگی کے خلاف ایک آواز ابھرتی ہے۔ حالانکہ افسانہ عشق و معاشقے پر مبنی ہے لیکن اس میں پاستائی اور مغربی کلچر کے تضادات سامنے لائے گئے ہیں۔ مغرب میں نسلی تعصب پر خاص زور ملتا ہے۔ اسی پس منظر میں ”نازی کر اس“ جیسا افسانہ سامنے لایا گیا ہے۔ نسلی امتیازات کی ایک کہانی ”ناکے“ بھی ہے۔ دراصل فیصل نواز چوہدری اپنی اسلامی سرشت کو ہر جگہ ”مصبوط اور مستحکم“ دیکھنا چاہتے ہیں۔ جہاں کہیں یہ کیف و کم پر ضرب پڑتی ہے تو پھر وہ خاموش نہیں رہ سکتے اور دفع کے لئے تخلیقی برتے بناتے ہیں۔ یہ سبھم (برطانیہ) کے جاوید اختر چوہدری نے ناروے کے تعلق سے جو باتیں رقم کی ہیں وہ بالکل درست ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں:

”فیصل نواز چونکہ ناروے میں رہتے ہیں۔ اس لئے ان کی کہانیوں کے کردار تاریکین وطن سے لئے ہوتے ہیں۔ یہ وہی تاریکین وطن سے لئے ہوتے ہیں۔ یہ وہی تاریکین وطن ہیں جن کی کثیر تعداد غربت، بے روزگاری اور پسماندگی، جہالت اور تنگ نظری سے نجات حاصل کرنے کی خاطر وطن چھوڑنے پر مجبور ہوتی ہے۔ ان تاریکین وطن میں اگر کچھ لوگوں نے یورپ کی مادی ترقی اور علم کی روشنی سے استفادہ حاصل کیا تو کچھ لوگ یورپ کی چکا چوند روشنی میں اپنا بہت کچھ لٹا بھی بیٹھے۔ وہ خود لیتے تو کوئی ماتم کوئی بات نہ تھی۔ ستم تو یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اولادوں کی طوفان بدتمیزی کی نذر کر بیٹھتے ہیں۔ اور بعد میں کف و فسوس ملتے ہیں۔ فیصل نواز کی کہانیاں انہی تصویروں کے دونوں رخ دکھاتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں دیہی زندگی کی زبوں حالی اور طبقاتی کشمکش نمایاں ہے۔ ان کہانیوں میں استحصال کی شرانگیزی بڑے سلیقے سے نمایاں کی گئی ہے۔ لکھتے وقت فیصل نواز نے اختصار اور جامعیت سے بھی کام لیا ہے۔ حقیقی زندگی کی جھلکیاں کہانی کا حسن دو بالا کرتی ہیں۔

فیصل نواز فکری پس منظر رکھتے ہیں۔ سماج کی گندگی اور تعفن کی قلمی تصویریں دکھاتے وقت انہوں نے کوئی وعظ نہیں کیا، خطیبانہ لہجہ استعمال نہیں کیا۔ کیوں کہ یہ افسانہ نگار کا کام ہے بھی نہیں۔ بحیثیت قلم کار انہوں نے جو کچھ دیکھا۔ سنا مشاہدات اور محسوسات کو آسان لفظوں میں سپرد قلم کر دیا۔ اس طرح ان کے افسانوں میں کہانی بدرجہ اتم موجود ہے۔“

قتی نقطہ نظر سے فیصل نواز چوہدری کے افسانے اس لئے کامیاب ہیں کہ ان میں Compactness

بہت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ افسانے کا حسن اختصار اور جامعیت میں ہے۔ یہ دونوں صورتیں ان کے یہاں ملتی ہیں اور افسانہ اپنے تمام تر تاثر کے ساتھ ایک منزل پر ختم ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ”آزاد قیدی“ ایک ایسا مجموعہ افسانہ ہے جسے افسانے کے نقادوں کو اپنی نگاہ میں رکھنا چاہئے۔

مبصر: وہاب اشرفی

تماشا (شعری مجموعہ)

مصنف: تسنیم عابدی

سن اشاعت: ۲۰۰۶ء

صفحات: ۱۸۳ صفحات

قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: رائٹرز بک فاؤنڈیشن (سنخور)، گلشن اقبال، کراچی

تسنیم عابدی صاحبہ سے میری ملاقات بے حد سرسری ہے جب وہ پٹنہ تشریف لائی تھیں تو ایک جگہ ان کے ساتھ میں بھی کھانے میں شریک تھا۔ تب تک میں نے ان کا کوئی شعری مجموعہ دیکھا نہیں تھا لیکن جب ”تماشا“ میری ہاتھوں میں آیا تو مجھے ان کی شاعری کی سمتوں کا اندازہ ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروین شاکر کے اثرات خواتین فنکاروں پر مسلسل قائم ہوتے رہے ہیں۔ پہلی نظر میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی سوچ اور فکر کا محور وہی نسائیت ہے جس کے لئے پروین شاکر معروف رہی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اس کتاب پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہیں خود شناس شاعرہ کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

”محترمہ تسنیم عابدی کا تعلق کراچی سے ہے، وہ کراچی جو شعر و نقد میں جداگانہ تشخص کا حامل ہے اور جس نے دنیائے شعر کو پروین شاکر جیسی شاعرہ دی (تسنیم عابدی بھی جس کی مداح ہیں ملاحظہ ہو نظم ”شاعری کا ماہ تمام“)

وہ جو مباحثات تھی جانے کدھر گئی
 ”خوشبو“ کو عام کر کے جہاں سے گزر گئی
 احساس کا درجہ سجایا تھا اس طرح
 ”صد برگ“ اس کے کرب کا اظہار کر گئی
 سودا تھا نقد حرف کا بازار زیست میں
 اہل سخن کے واسطے ”انکار“ کر گئی
 فکری سفر شعور کا جادہ لئے ہوئے
 وہ ”خود کلامی“ کرتے ہوئے کام کر گئی
 وہ چاندنی کا نرم سا لہجہ لئے ہوئے
 ”ماہ تمام“ کی طرح دل میں اتر گئی
 اردو ادب میں نام فروزاں رہے ترا
 خود بجھ گئی چراغ سیر راہ دھر گئی“

متعلقہ اشعار یوں تو پروین شاکر اور ان کے بعض مجموعوں سے متعلق ہیں لیکن ان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خاص طرح کی نسائیت جو شعر و ادب میں راہ پارہی ہے اس کی ایک علمبردار تسنیم عابدی بھی ہیں۔ ظاہر ہے ان کے یہاں پروین شاکر کا نہ تیور ہے، نہ انداز۔ لیکن وہ مخصوص احساس کرب جو آج کی خاتون فنکار کے لئے اظہار کا وسیلہ ہے وہ ان کی فکر کا بھی لازمی حصہ ہے۔ ذات کے اظہار میں پرانے طریقے سے انحراف یوں کیا ہے کہ اب عورتیں اپنے جذبات کو اس طرح پیش کر سکتی ہیں جو مردوں کے حصے کی چیز نہیں۔ نسائیت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی میں بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔ یہ راستہ نازک بھی ہے۔ لہذا جہاں کہیں لغزش ہوئی تو شعر تیسرے درجے کا بھی نہیں رہ جاتا۔ ایسے میں بے باک جذبات کی عکاسی کے لئے بھی زیریں لہروں کی ضرورت ہے جو فنی برتاؤ میں حسن اور کمال کا درجہ رکھیں۔ مجھے خوشی ہے کہ تسنیم عابدی کی شاعری میں ایسی صورت ملتی ہے۔ عورتوں کے حوالے سے تنہائی ایک خاص سمت کا اشاریہ بن جاتی ہے جس میں جس کا پہلو بہت نمایاں ہوتا ہے۔ اس کے اظہار میں بھی فنی رکھ رکھاؤ چاہئے۔ ایسا دکھ درد عمومی نہیں اور نہ عمومی اظہار کا مقتضی ہے۔ تسنیم عابدی اس بات کو خوب سمجھتی ہیں۔ لہذا ان کی علامتوں اور استعاروں میں غوغا نہیں ہے بلکہ دھیمی دھیمی ایک ایسی کیفیت ہے جسے سرگوشی کہہ سکتے ہیں۔ جس میں بدن کے تقاضے اور ان کا اظہار بے باکانہ طور پر ہو تو شاعری کی سطح نیچے آ جاتی ہے۔ تسنیم عابدی ایسے مرحلے سے بہ عافیت گزر جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ تسنیم عابدی محض غم و آلام پر اپنی تخلیقی قوت صرف کر دیتی ہیں بلکہ ان کے یہاں قدرے وسیع دائرے کا احساس ہوتا ہے اور ذات ”ٹرانسڈ“ کرتے ہوئے کائنات کا حوالہ بن جاتی ہے۔ لہذا ان کی شاعری میں وہ تمام کربلائی اصطلاحات دیکھے جاسکتے ہیں جن سے ذات اور کائنات کا رشتہ شہادت کے تعلق سے نمایاں ہوتا ہے۔ ایسے اشعار ڈاکٹر شبیر الحسن نے اپنے مضمون ”تسنیم عابدی کی شاعری میں حزنِ عناصر“ میں انتخاب کر کے درج کئے ہیں۔ میں انہیں یہاں پیش کر رہا ہوں۔

کسی طرح سے مری تیرگی نہیں جاتی

لب فرات بھی اب تفنگی نہیں جاتی

شرم سے ڈوب گیا مہر منور آخر

نوکب نیزہ پہ چمکتا جو کوئی سر ٹھہرا

کسی تشنہ دہن کے بعد ہم نے

بھرے دریا کی دیکھی تفنگی ہے

سر کٹانے کی سعادت پہ نہ مجبور کرے
پھر یہ کوفہ کسی بیعت پہ نہ مجبور کرے

اس بار مدینے ہی میں در آیا تھا کوفہ
اس بار کیا ہم نے سفر اور طرح کا

شام تنہائی نے یہ حشر اٹھایا کیوں تھا
خیمہ دل کی طنبیوں کو جلایا کیوں تھا
خون ناحق مرا مٹی میں ملانے والو
سر سوالی ہے کہ نیزے پہ چڑھایا کیوں تھا

کوفہ عصر میں ہر شخص پرایا کیوں تھا
شہر نا پرساں کی گلیوں میں پھری ہوں تھا

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ”سانحہ کر بلا بطور شعری استعارہ“ اگر نگاہ میں ہو تو پھر اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ ایسی تمام اصطلاحات آج کی ابتدائی کیفیت کی کس طرح عکاس ہے اور ہماری زندگی کے ناخوشگوار پہلوؤں کو تبلیغ کی حیثیت سے کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ اس سے ہوتا یہ ہے کہ ذاتی علائم و کوائف عمومی زندگی کی ناہمواریوں کا اشاریہ بن جاتے ہیں اور قطرے میں دجلہ دیکھنے کی سبیل پیدا کرتے ہیں۔ تسنیم عابدی کے غزلیات، منظومات اور قطعات میں ایسی صورتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

عجب تھی تعزیت کی رسم شہر خون ناحق میں
نمک پاشی تو کرتے تھے عزاداری نہ کرتے تھے

خون ناحق صبرا ہی میں چھپ جاتا
کیا ہوتی تشہیر اگر میں ڈر جاتی

سر جو نیزوں پہ فروزاں ہیں وہ ہیں ساتھ مرے
میری تنہائی کو تنہائی نہ سمجھا جائے

میں بدل جاؤں تو حیرت کی کوئی بات نہیں
کیا سے کیا ہو گیا کعبہ بھی صنم کے ہاتھوں
لوگ بچے ہی سر دار لٹکتے دیکھے
حرف حق کھینچ گئے قرطاس و قلم کے ہاتھوں

گلی کوچوں میں اب مقتل سجا ہے
جدھر دیکھو ادھر اک کربلا ہے

واقعہ یہ ہے کہ تسنیم عابدی ایک خود شناس شاعرہ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں اور یہ امر ان کے مجموعہ کلام ”تماشا“ سے اور بھی نمایاں ہے۔

مبصر: وہاب اشرفی

مردم گزیدہ (افسانے)

مصنف: اقبال حسن آزاد
سن اشاعت: ۲۰۰۵ء
تیمت: ۱۵۰ روپے
صفحہ: ۱۶۰ صفحات
ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۶

اقبال حسن آزاد ایک عرصے سے افسانے لکھ رہے ہیں اور اردو کے معیاری رسائل و جرائد میں متواتر چھپتے بھی رہے ہیں۔ موصوف کسی بھی ازم پر یقین نہیں رکھتے۔ فیشن زدگی سے اجتناب کرتے ہوئے اور ہر قسم کے خارجی یا مصنوعی دباؤ سے آزاد ہو کر، خالص بیانیہ انداز میں فنی گرفت کے ساتھ کہانیاں لکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں واقعیت نگاری اور حقیقت شعاری کے پرتو ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ”قطرہ قطرہ احساس“ ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا تھا اور دوسرا پیش نظر ہے، جو ۲۰۰۵ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ زیر نظر مجموعے میں ۲۲ افسانے ”خدا سے مکالمہ“، ”مردم گزیدہ“، ”چشم نگران“، ”سوختہ ساماں“، ”چاندی کے تار“، ”شجرہ“، ”بے خواب“، ”بس یہیں تک“، ”روئے والے“، ”نہیں می نہیں“، ”تک“، ”گھڑی“، ”زندگی، اس بل“، ”دشمن“، ”بھول بھلیاں“، ”بھول“، ”گرفت“، ”ڈوبتا ابھرتا آدمی“، ”بیچ در بیچ“، ”بے سبب“، ”شوہن“ اور ”لامکاں“ شامل ہیں۔ ان افسانوں کی نہج اور قماش الگ الگ ہے لیکن ایک چیز تو بہر حال محسوس کی جائے گی کہ وہ محتویات کے برتاؤ میں ایک خاص قسم کے فکری طور سے گزرتے ہیں۔ زندگی جیسی کچھ نظر آتی ہے عموماً ویسی ہوتی نہیں ہے۔

ہیچیدگی اس کا مقدر ہے جسے ہم نفسیاتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب کوئی خالق زندگی کی کسی شق کو برتا چاہتا ہے اور وہ اگرچہ کس ہے تو ایسی نفسیاتی گرہ کشائیوں سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اس نقطہ نظر سے اقبال حسن آزاد کا کوئی بھی افسانہ سپاٹ نہیں۔ دروں بنی کا تقاضا یہ ہے کہ افسانے کی تشکیل کے وقت اُس سیاق و سباق کو مد نظر رکھا جائے جن سے زندگی تشکیل پاتی ہے لیکن انہیں فن بنانے میں اختصار و جامعیت کا دخل ہونا چاہئے۔ طوالت سے کبھی یہ صورت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اقبال حسن آزاد اس گرہ کو جانتے ہیں اور اپنے افسانے کو ایمائی اظہار اور خلا قانہ طرز میں انتہائی اختصار اور جامعیت سے پیش کرتے ہیں۔ قیصر اقبال نے چند افسانوں کے حوالے سے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ:

”خالق کائنات کی اس زمین پر محدود اور ناقص سمجھ رکھنے والے انسانوں کے وضع کردہ نظریات خواہ وہ افلاطونی ہوں یا مارکسی سب سے گریز، اور انسان کامل کہ ہر حرف پر پختہ یقین رکھتے ہوئے افسانوں میں وہی کچھ کہنے کی تڑپ جو انجام بخیر کی راہ دکھائے، اقبال حسن آزاد کا جملی شعور رہا ہے جسے وہ غیر محسوس طریقے پر ہر جگہ برتتے چلے گئے اور زیر نظر مجموعہ میں اس سچائی کا اعتراف اگر ”خدا سے مکالمہ“ میں واضح طور پر ہو رہا ہے تو پھر ”چشم نگراں“، ”سوختہ ساماں“، ”بے خواب“ اور ”لامکاں“ جیسے افسانوں میں پورے فنی رموز کے ساتھ پس پردہ جلوہ گر ہے جنہیں پڑھنے کے بعد فنکار کی فنکاری کی داد کے لئے زبان پر بے اختیار تعریفی کلمات آ ہی جاتے ہیں۔ اس طرح سماج اور معاشرے میں روز افزوں پیدا ہونے والے مسائل جو محض قدر شکنی، فرض ناشناسی یا انسانی خود غرضیوں کے نتیجے میں نمودار ہوتے ہیں، انہیں اقبال حسن آزاد نے اس چابک دستی سے، عمدہ اسلوب کے لبادے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے کہ قاری بیان کی سحر انگیزی، زبان کی لطافت اور الفاظ کی موزونیت میں کچھ اس طور گم ہو جاتا ہے کہ موضوع کے بالکل پیش نظر یا ذات سے جڑے ہونے کا احساس نہیں ہوتا اور یہی فنکار کے فن تخلیق کی ایک امتیازی ندرت ہے۔ ”گھڑی“، ”چاندی کے تار“، ”شجرہ“، ”نکلت“، ”بھول“ اور ”بھول بھلیاں“ اس کی عمدہ مثالیں سمجھی جاسکتی ہیں۔“ (”مردم گزیدہ“، صفحہ: ۸)

اقبال حسن آزاد کے افسانوں کے موضوعات تو جانے بوجھے ہوئے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ انہیں برتنے کا شعور کس طرح اور کیسے فنکار کے یہاں پیدا ہوا ہے۔ زمانے کے نشیب و فراز کو سمجھنا اور پھر ان میں سے کوئی پہلو اخذ کرنا اور اسے افسانہ بنانا فنی شعور چاہتا ہے۔ فنکار کے یہاں جیسی بالیدگی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی تخلیقات میں در آتی ہے۔ اقبال حسن آزاد کے یہاں موضوعات کے انتخاب میں احتیاط کا پہلو نمایاں ہے۔ انہوں نے کھلی آنکھوں سے اپنے آس پاس کے ماحول کو دیکھا ہے اور

مسائل کو محسوس کیا ہے۔ وہ انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ اقبال حسن آزاد کی کہانیوں میں اختصار اور جامعیت کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لہذا ان کے افسانوں کے آغاز و انجام کے بیچ جو کچھ ہوتا ہے وہ "Inter-woven" ہوتا ہے۔ انتہائی اختصار کے ساتھ ایک دنیا بس جاتی ہے اور اس کا ادراک ایک نئے طریقے سے ابھر جاتا ہے۔ میں صرف تین افسانے کے آغاز و انجام کے کچھ سطور نقل کر رہا ہوں جن سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ اقبال حسن آزاد اپنے محتویات کو کس طرح آگے بڑھاتے ہیں اور تاثر کی کیسی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ یہ بات تو آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ زندگی کی تلخیاں، مٹی ہوئی معتبر قد ریں، متوسط طبقے میں بیٹیوں کی شادی کا مسئلہ، مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور ان کی زبوں حالی، ترک انسانیت، فرقہ پرستی، بڑھتی ہوئی دہشت گردی، سیاسی ذلالت، مذہبی عصبیت، رشوت خوری، کنبہ پروری، بوالہوسی اور معاشرے کی بے راہ روی اور آج کی شکست و ریخت کے احوال دوسروں کی طرح ان کے افسانوں کے بھی تار و پود ہیں۔ موصوف مردم گزیدہ ہونے کے باوجود انسانوں سے محبت کرتے ہیں، انسانیت کے علمبردار ہیں اور ان کے روشن مستقبل کے جو یا۔ ان کے بیشتر افسانے کرداری ہیں اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہر حال مثالیں دیکھئے:

(۱) "دروازے پر دستک دی تو ان کی بڑی بیٹی رابعہ نے دروازہ کھولا۔ وہ کچھ حیران ہوئے۔

تمہاری، کہاں ہیں؟

"ان کے سر میں درد تھا۔ مجھ سے کہا کہ جب اپنا آئیں تو انہیں کھانا کھلا دینا۔"

وہ کچھ شرمندہ سے ہوئے۔ ان کی بیوی بچے ان کا کتنا خیال رکھتے ہیں اور ایک وہ ہیں کہ بس اپنی ہی دنیا میں گمن۔ بولے۔

"اچھا تم کھانا لگاؤ۔ جب تک میں کپڑے بدل کر آتا ہوں۔"

تھوڑی دیر بعد جب وہ کپڑے تبدیل کر کے آئے تو دسترخوان پر کھانا چٹنا جا چکا تھا۔ وہ بیٹھ گئے۔ چوکی پر ایک پرانی چادر بچھی تھی جس کا ایک کونا پھٹا ہوا تھا۔ انہوں نے چادر کے اس پھٹے ہوئے حصے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بے خیالی میں پوچھا۔

"سب سو گئے کیا؟"

"نیمہ اور سعیدہ سو چکی ہیں۔ فکیل پڑھ رہا ہے مگر جمیل....."

"جمیل.....؟"

"وہ روز اشرف کے یہاں سونے کے لئے چلا جاتا ہے۔ کہتا ہے دونوں مل کر امتحان کی تیاری

کر رہے ہیں۔“

”اچھا!“ انہوں نے ذہن پر زور دیتے ہوئے سوچا کہ جیل کس امتحان کی تیاری کر رہا ہے مگر انہیں یاد نہیں آیا۔ انہوں نے اپنے سر کو ہلکے سے جھٹکا۔ رابعہ ان کی پلیٹ میں سالن نکال رہی تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ اس کا دوپٹہ جسے اس نے اپنے سر پر اچھی طرح ڈال رکھا تھا، پرانا اور بدرنگ ہو چکا تھا۔ انہوں نے اپنی نگاہیں پھیر لیں اور کھانے کی طرف متوجہ ہوئے۔“

(آغاز ”چاندی کے تار“، صفحہ: ۳۹-۳۸)

”انہیں اپنے حلق میں خشکی محسوس ہوئی تب انہیں لگا کہ وہ کھانا ختم کر چکے ہیں۔ انہوں نے دیکھا، رابعہ پانی لانا بھول گئی تھی۔ انہوں نے آواز دے کر رابعہ سے پانی لانے کو کہا۔ رابعہ پانی کا جگ اور گلاس لے کر آئی۔ پھر اس نے گلاس تپائی پر رکھا اور جھک کر جگ سے پانی انڈیلنے لگی۔ اسی لمحے اس کے سر سے دوپٹہ سرک گیا۔ دالان میں تیز روشنی کا بلب جل رہا تھا۔ بیٹی کی جانب نظر اٹھا کر دیکھا تو بیوی کی ان کہی خود بخود ان کی سمجھ میں آ گئی۔ ان کی کنواری بیٹی کے سر میں چاندی کے تار چمک رہے تھے۔“

(اختتام: ”چاندی کے تار“، صفحہ: ۴۳)

(۲) ”رات بھر بجلی غائب رہی تھی اور صبح سات بجے اسے اپنا سارا جسم ٹوٹا محسوس ہوا تھا۔ اس نے کھڑے کھڑے ہوتے جسم کو بڑی مشکلوں سے یکجا کیا اور اٹھ کر بیٹھ رہا تھا۔ بستر پر اکڑوں بیٹھے بیٹھے اس نے یاد کرنے کی کوشش کی کہ گزشتہ شب اس نے کون سا خواب دیکھا تھا۔ مگر ذہن پر کافی زور دینے کے باوجود اسے کچھ یاد نہ آیا۔ ایسا پچھلے کئی دنوں سے ہو رہا تھا۔ یعنی اس نے کئی دنوں سے کوئی خواب ہی نہیں دیکھا تھا۔ مگر ان میں خوابوں کا کیا تصور؟ نیند آئے تو خواب آئیں اور اب وہ سنجیدگی سے اس بات پر غور کر رہا تھا کہ نیند کی گولیاں لینی شروع کر دے کہ خوابوں کے بغیر زندگی بے معنی ہے۔ وہ تو بچپن ہی سے خوابوں کی دنیا میں رہتا آیا تھا۔ جن دنوں وہ اسکول میں پڑھا کرتا تھا اسے ایک پرانی تقویم ہاتھ لگ گئی تھی جس میں مختلف قسم کے خواب اور ان کی تعبیریں لکھی ہوئی تھیں۔ مثلاً اگر کوئی اپنے آپ کو بلندی پر چڑھتا دیکھے تو اسے سمجھ لینا چاہئے کہ اس کی عزت و توقیر میں اضافہ ہونے والا ہے اور اگر کوئی اپنے آپ کو کنوئیں میں پائے تو کوئی معشوق پائے۔ اگر شراب پئے تو دولت حاصل ہو۔ ہاتھی یا بھینس دیکھے تو جملائے مصیبت ہو اور اگر پانی کا جہاز دیکھے تو حج کی سعادت نصیب ہو۔

بچپن کے خواب تو اسے یاد نہیں رہے مگر جوانی کے دنوں میں اسے بڑے خوش بدن خواب آتے

تھے۔ پھر جب اس کی شادی ہوئی اور بچے پیدا ہوئے تو ان خوابوں کی نوعیت بھی بدل گئی۔ گو یہ خواب روکھے پھیکے تھے پھر بھی یہ بات قابل اطمینان تھی کہ اسے خواب آتے تھے۔ مگر خواب کا بالکل نہ آنا تو تشویش کی بات تھی۔“

(آغاز: افسانہ ”بے خواب“، صفحہ: ۵۳-۵۲)

”جاتے جاتے ایک بات اور سنتے جاؤ۔ ہمارا المیہ یہی ہے کہ ہم خوابوں، سراپوں کے پیچھے بھاگتے جاتے ہیں اور اس بھاگ دوڑ میں حقیقتوں کا دامن ہمارے ہاتھوں سے چھوٹا جاتا ہے۔ سچائی سے آنکھیں ملاؤ، سچائی سے۔“

اور اس پورے عرصے میں اس نے پہلی بار بوڑھے کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ اسے ان بوڑھی آنکھوں میں خواب کی پرچھائیاں دکھائی دے رہی تھیں۔“

(اختتام: افسانہ ”بے خواب“، صفحہ: ۵۸)

(۳) ”نہیں تمی نہیں۔ میں تمہاری اس دنیا میں نہیں آؤں گا۔“

وہ چونک پڑی۔ یہ اجنبی آواز جس میں شناسائی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی موجود تھی، کہاں سے آئی؟ کمرے میں اس کے علاوہ کوئی نہیں تھا۔ سردیوں کی رات تھی، کھڑکی دروازے بند تھے۔ ٹی وی اس نے ابھی ابھی آف کیا تھا، گیارہ بجے کی News Headline دیکھ کر Room Heater نے کمرے کو گرم کر رکھا تھا۔ ریشمی لحاف اس نے کاندھوں تک کھینچ لیا تھا۔ اسے اندھیرے سے وحشت ہوتی تھی لہذا بلب روشن تھا۔

یہ آواز.....؟ کیا یہ اس کا داہمہ ہے؟ اس کے کانوں میں یہ اجنبی آواز جس میں شناسائی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی تھی، کہاں سے آئی؟ اور پھر اسے نمی کہنے والا ابھی اس دنیا میں آیا ہی کہاں ہے۔ شادی کے پانچ برسوں بعد بڑی مرادوں اور منتوں کے بعد اب وہ دوجی سے ہوئی تھی ورنہ اس سے پہلے اکیلی اکیلی جئے جا رہی تھی۔ فواد ہزاروں میل دور اپنے کام میں مشغول تھا۔ اگر وہ پاس ہوتا تو اکیلے پن کا احساس اتنی شدت کے ساتھ اس کے رگ و پے میں سرایت نہیں کرتا۔“

(آغاز: افسانہ ”نہیں تمی نہیں“، صفحہ: ۷۵)

”ہاں میرے بچے۔ واقعی یہ دنیا بہت بری، بہت خراب ہو گئی ہے مگر یہ تو سوچو اگر تمہاری نسل نے اس دنیا میں جنم نہیں لیا تو پھر اس دنیا سے برائیوں کو کون ختم کرے گا۔ بولو، جواب دو۔“

اور پھر کچھ لمحوں بعد کسی نوزائیدہ بچے کے رونے کی آواز سنائی دی اور پچٹی پچٹی سی مردانہ آواز والی نرس نے خوش ہو کر کہا: ”لڑکا ہے۔“ (اختتام: افسانہ ”نہیں تمی نہیں“، صفحہ: ۸۵)

اقبال حسن آزاد نے متنوع موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے قابل لحاظ بھی ہیں اور اثر انگیز بھی۔ ”خدا سے مکالمہ“، ”مردم گزیدہ“، ”چشم نگراں“، ”سوختہ ساماں“، ”چاندی کے تار“، ”شجرہ“، ”بے خواب“، ”رونے والے“، ”نہیں تھی نہیں“، ”بس یہیں تک“ اور ”نکلت“ نہایت فکر انگیز افسانے ہیں اور فنکار کے فکر و فن کی ندرت اور تازگی کا پتہ دیتے ہیں۔ میرے خیال میں اقبال حسن آزاد ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں ہر لحاظ سے قابل توجہ ہیں، جن کی طرف اہم نقادوں کی نظر ہونی چاہئے۔

بحیثیت مجموعی ”مردم گزیدہ“ ایک قابل مطالعہ مجموعہ ہے جو عصری افسانے کی سمت درخشاں کو اُجاگر کرتا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے اسے شائع کیا ہے۔ ۱۵۰ روپے قیمت بھی مناسب ہے۔
مبصر: حمایوں اشرف

لفظاب (شعری مجموعہ)

سن اشاعت: جنوری ۲۰۰۶ء

قیمت: ۲۰۰ روپے

مصنف: قوس صدیقی

صفحات: ۱۵۱ صفحات

ناشر: کتابی دنیا، ۱۹۵۵-ترکمان گیٹ، دہلی-۶

قوس صدیقی اردو کے جانے پہچانے شاعر ہیں اور تقریباً ستر کی دہائی سے برصغیر کے رسالوں میں چھپ رہے ہیں۔ ”لفظاب“ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ڈیمائی سائز کے ایک سوا کاون صفحات پر محیط ہے۔ زیر نظر کتاب کی ابتدا درج ذیل شعر سے ہوتی ہے:

ایک تنہا درد جو گھلتا رہا ”لفظاب“ میں

ورنہ سب کچھ حلقہ باب اثریابی میں تھا

اس شعر کے پہلے مصرع میں ”لفظاب“ نے مجھے چونکا یا پھر ”حلقہ باب اثریابی“ پر ذہن جم سا گیا۔ لفظاب کے لفظ سے میں آشنا نہ تھا، چونکنے کی وجہ یہ تھی اور ”حلقہ باب اثریابی“ کی ترکیب کچھ نئی نظر آئی۔ اب میں جب آگے بڑھا تو پھر استعجاب کی کتنی ہی منزلیں سامنے تھیں۔ میں نے اب سوچا کہ پروفیسر دہاب اشرفی کی تقریباً بعنوان ”لفظاب پر ایک نظر“ کا مطالعہ کر لوں جو اس مجموعے کے صفحہ ۱۵ تا ۱۸ تک محیط ہے۔ میں متعلقہ نثر سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جو اس مجموعے کے خدو خالی کو بطور احسن واضح کرتا ہے:

”یہ اچھی بات ہے کہ قوس نے بعض قبی پہلوؤں پر بھی نگاہ ڈالنے کی سعی کی ہے، وہ ”خلوط

اضطراب“ میں لکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں ایسے ”ساختہ“ الفاظ ملیں گے جو مکمل طور پر معنی و مفہوم رکھتے ہیں اور ایسے الفاظ ان ہی کے ساختہ ہیں۔ آگے وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ اردو زبان و ادب میں مزاج کے مطابق جذب ہو جانے والے الفاظ برتے جائیں تاکہ ایک بھی لفظ زندہ ٹھہرے تو ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہو۔ بات بڑے سچے کی ہے لیکن صرف عظیم شعراء یہ کام انجام دے سکتے ہیں۔ قوس صدیقی ایسی صورت واقعہ کے ساتھ اپنا سلسلہ قائم کرتے ہیں تو یہ اہم بات ہے۔ ویسے مجھے اس کا احساس ہے کہ نئی تراکیب وضع کرنے والے بہت گمراہ بھی ہوتے ہیں۔ کامیابی سمجھوں کے مقدر میں نہیں ہوتی اور پڑھنے والوں کو ایک موقع پہنچنے دینا کامل جاتا ہے۔ یہ صورت انیس ناگی کے یہاں بھی پیدا ہوئی اور ظفر اقبال کے یہاں بھی۔ حالانکہ یہ دونوں اہم شاعر ہیں اور جس طرح وہ الفاظ پر قدرت رکھتے ہیں، اس کا تقاضہ تھا کہ وہ انہیں نئے طور بھی عطا کریں لیکن ہر جگہ کامیابی میسر نہیں ہوئی اور کئی جگہ تو احساس ہوتا ہے کہ ان شاعروں کو بس ٹھوکر لگی ہے۔ اگر قوس صدیقی ایسے مرحلے سے اپنی جان بچا کر نکل جاتے ہیں تو یہ بڑی بات ہوگی اور ایسی کامیابی کی بشارت بھی حتمی طور پر نہیں دی جاسکتی۔ لیکن جو کوشش ہے وہ اپنے آپ میں مستحسن ہے، اس لئے کہ جب تک شاعر کو اپنے آپ پر اعتماد نہ ہو تو وہ لفظی فضا کی حد تک بھی نیا کیسے بن سکتا ہے۔“ (صفحہ: ۱۶)

قوس صدیقی کے لئے یہ تمام جملے غور طلب ہو سکتے ہیں اور دوسروں کے لئے بھی۔ انیس ناگی اور ظفر اقبال کی مثالیں بہت سی راہیں روشن کرتی ہیں اور اس کا بھی احساس دلاتی ہیں کہ ٹھوکریں بھی لگ سکتی ہیں۔ گویا بعض جملے واضح طور پر قوس صدیقی کے لئے رہنما ہو سکتے ہیں۔

”لفظ اب“ کے ترتیب و ترتین کارڈاکٹر ظفر سعید نے بھی اس ضمن میں چند باتیں رقم کی ہیں جو یقیناً توجہ طلب ہیں۔ موصوف ”شور بے اماں“ میں رقمطراز ہیں:

”میرے خیال میں قوس صدیقی کی شاعری میں ان اجنبی الفاظ سے زیادہ قابل توجہ وہ کثیر الجہات ترکیبیں ہیں جو براہ راست ہمارے حواس کو مرتعش کرتی ہیں اور ایک نئے ایج کو زندہ وجود کا جامہ عطا کرتی ہیں۔ ان ترکیبوں میں فکر و خیال کی تجسیم بھی ہے اور احساس و جذبے کا ارتعاش بھی۔ فکر جب فلسفے کی حد کو چھو لے اور خیال میں تہہ در تہہ نکات صف آرا ہوں تو سیدھے سادے اور اکہرے بیان سے مطلب ادا نہیں ہوتا، ابلاغ شکستہ ہوتا ہے اور کسی بیکری کی مکمل تجسیم بھی نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں ترکیب الفاظ، استعارے اور علامتیں ترکیب کے دائرے کو وسعت اور فکر و خیال کو دسترس عطا کرتی ہیں۔“ (صفحہ: ۲۳-۲۴)

عمومی طور پر قوس صدیقی قدرے مختلف قسم کی فکر بھی رکھتے ہیں اور اسلوب کی بازی میں ان کی

فلک کی جوت دھیمی نہیں ہوتی بلکہ چمک سی جاتی ہے۔ روحانی فضا کا بطور خاص احساس کیا جاسکتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ قوس صدیقی تصوف کے شاعر ہیں لیکن اس کا احساس ضرور کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں روحانی تقدس کی عام فضا ہے۔ پروفیسر وہاب اثرنی نے ان کی شاعری میں ”حقانیت“ کے نکتے پر بڑا زور صرف کیا ہے اور یہ بھی کہ الہیات کے زمرے میں ان کے یہاں تشکیک بار نہیں پاتی۔ لیکن میرا احساس ہے کہ قوس صدیقی کے یہاں جیتی جاگتی زندگی کی لہریں بھی ہیں جن کی طرف پروفیسر اثرنی نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ دراصل روحانیت کے غلبے نے ان کی عصری آگہی کو قدرے کھلا دیا ہے، یہی وجہ ہے کہ عصری زندگی کے تقاضے پر نگاہیں نہیں جاتیں حالانکہ اُنکے چھپے طور پر ان کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ قوس صدیقی کے یہاں اہم شاعروں کی خوب پائی جاتی ہے۔ ہاں جو رنگ انہوں نے اختیار کیا ہے انہیں مزید چوکھا ہونا چاہئے اور نئی ترکیبوں کے وضع کرنے میں زیادہ احتیاط دے دیے یہ عظیم آباد کی خوش قسمتی ہے کہ ایک دو شاعر نئی تشکیلات سے رابطہ قائم کرنے میں پیش پیش ہیں۔ میرے نزدیک بھی یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ مٹتے نمونہ از خردارے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے قوس صدیقی کی شاعری کے امکانات کی خبر ملتی ہے:

کتنے نقش حسرت بے رنگ کی آواز تھی
جو وقار اس کی ہمہ ناز ہنریابی میں تھا

سنہری دھوپ، ہری گھاس، گردنم آلود
لطیف درد کا موسم بھی بردشگالی ہے

آئینہ، آنکھ، روشنی، محراب
جن رہا ہوں عذاب آئندہ

پتھری جان موم کی صورت پتھل مٹی
کچھ اتنی تیز چاہنے والوں کی دھوپ تھی

میری ہر آواز میرے عہد کا اقرار ہے
ورنہ زیرِ بام ہانگ لوا دیتا ہے کون

مٹا مٹا سا جہاں نقش ذات ملتا ہے
وہیں سے سلسلہ کائنات ملتا ہے

روح کو درکار ہے اک ہفت عالم بے پناہ
بے سبب ہونے لگے ہیں آپ اور ہم بے پناہ

اے شب سفاک تجھ سے صبح پوچھے گی سوال
چشم نم کو خواب سے خالی کہاں لے جائے گی

نقیب صبح، یہ انقلاب کا سورج
بہمد جمال پس حادثات ملتا ہے

بظاہر قوس کی آواز شور بے اماں ہے
مگر ہر بات میں فکر سحابی بولتی ہے

فلیپ پر مندرج سلطان اختر کی یہ رائے معتدل ہے کہ ”لفظاب“ محض غزلوں کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ ”تہہ بہ تہہ خوش رنگ و خوش آہنگ لفظیات و تراکیب“ اور ”ساختہ الفاظ“ کا ایک نوآباد جہان تخلیقات ہے، جو شاعری کو ادراک و فلسفے کا وہ مقام عطا کرتا ہے جہاں رموز زندگی کا نیا دریچہ دکھاتا ہوتا ہے۔“

بہر طور ”لفظاب“ ایک ایسا مجموعہ ہے جو شاید شعری مجموعوں کے انبار میں گم نہ ہو، اس لئے کہ اس کا اپنا ایک مخصوص ذائقہ ہے جو قارئین کے ذہن و دل کو سرشار کرنے کا موجب ہے، اسی لئے اس پر نمائندہ نقادوں کی نظر ہونی چاہئے۔

کتابت، طباعت اور کاغذ عمدہ ہے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

اردو ناول کے اسالیب (تنقید)

من اشاعت: ۲۰۰۶ء

قیمت: ۲۵۰ روپے

مصنف: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

صفحات: ۳۲۵ صفحات

ناشر: تخلیق کار پبلشرز، لکشی مگر، دہلی-۹۲

”اردو ناول کے اسالیب“ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی تازہ ترین کتاب ہے۔ اس سے قبل بھی ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً ”فراست: مطالعہ، محاسبہ“، ”اردو کے نثری اسالیب“، ”اسلام کا معاشرتی نظام“ اور ”ضیائے اشرفیہ“۔ ایک کتاب ”فن، فکر اور اسلوب“ کے عنوان سے سامنے آرہی ہے جس کے بعض مقالے مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ موصوف ادب کے استاد ہیں اور گزشتہ دس بارہ برسوں سے ایک تسلسل کے ساتھ خود کو تنقید و تحقیق کے عمل سے وابستہ رکھے ہوئے ہیں۔ گویا شہاب ظفر اعظمی ایک فعال نوجوان ہیں جو تیزی سے بحیثیت نقاد اپنی شناخت منوانے کی سعی کر رہے ہیں۔

زیر نظر کتاب ”اردو ناول کے اسالیب“ اپنے محتویات اور اسلوب کے لحاظ سے دوسری کتابوں سے بہت مختلف ہے اس لئے کہ اس میں قدیم و جدید ۷۲ ناول نگاروں کے تقریباً ۱۴۰ ناولوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے اور ان کے محاکے زیادہ تر اسالیب کے حوالے سے سامنے آئے ہیں۔ بیشتر ناولوں پر اظہار خیال اسلوبیاتی تنقید کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اب تک ناولوں کی بحث میں زیادہ تر موضوعات زیر بحث رہے ہیں۔ فنی تجزیے میں بھی لوگ بہت دور تک نہیں جاتے اور اس ذیل میں مجھے بے جملے دہراتے رہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم ناول کی موضوعی کیفیت سے تو واقف ہو جاتے ہیں لیکن مواد کے Treatment کی خبر کم ہی ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ”اردو ناول کے اسالیب“ ایک نیا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی تحریر کردہ ”تقریب“ میں بھی اس پہلو کو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہاں مصنف نے براہ راست ناولوں کے اسالیب پر نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ داستانوں کا قطعی الگ ڈھانچہ اور روش ہے لہذا اسے الگ سے شائع کرنا ہی مناسب ہے۔ بہر طور زیر نظر کتاب میں سب سے پہلے ترقی پسند تحریک سے قبل کے بعض اہم ناول نگاروں کے منتخب ناولوں کو زیر مطالعہ لایا گیا ہے۔ مجھے اس کے اظہار میں بڑے سکون کا سامان مہیا ہوا ہے کہ انہوں نے جیسے ناولوں کا انتخاب کیا ہے، وہ ان کے ادبی شعور کا بھی پتہ دیتا ہے۔ اس زمرے میں ڈپٹی نذیر احمد سے گنگو شروع کی گئی ہے اور عظیم بیگ چٹائی پر یہ مرحلہ ختم ہوا ہے۔ ان کے منتخب ناولوں پر اسالیب کے حوالے سے جو گنگو کی گئی

ہے وہ مختصر، جامع اور تازہ ہے۔ فسانہ آزاد، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، مجالس النساء، فسانہ خورشیدی، نشتر، شاہد رحمتا، حاجی بظلول، ابن الوقت، خواب ہستی، ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگزشت، شیا، گنودان اور دوسرے ناول لکھی کے خطوط، چمکی، خانم وغیرہ ان کے تجزیے میں آئے ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ شہاب ظفر نے کوئی ایک ڈھرا اختیار نہیں کیا۔ انہوں نے ناول کے مزاج، میلان اور وقت کے دھارے کے لحاظ سے ناولوں میں جس طرح کے اسالیب ابھرے ہیں، انہیں واضح کرنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ یہ انفرادی مطالعات ہیں اور بعض ناول جن کا صرف Content لوگوں کی نگاہ میں ہے، ان کے لئے تو اس قسم کی بحث انہیں ادبی طور پر زرخیز بنانے کا عمل کر رہی ہے۔ مجھے یہ بھی حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے دوسرے مشہور ناول تو لئے ہی ہیں لیکن مجتوں گورکھپوری کے ناول ”زیدی کا حشر“ اور عظیم بیگ چٹائی کے ”چمکی“ اور ”خانم“ جیسے ناولوں کو نہ صرف قابل اعتنا سمجھا بلکہ ایسے ناولوں کی زبان و بیان اور ساخت پر علمی روشنی ڈالی ہے۔“ (ص ۱۲-۱۳)

اس اقتباس سے کتاب کی افادیت روشن ہو جاتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ان نکات سے بھی تفصیلی بحث ہو جو اسلوب سے الگ ہیں۔ پھر یہ بھی کہ ایک مصنف دوسرے سے مختلف کیسے ہے؟ اس کا شعور بھی پیدا ہو۔ ایسے سارے کام صرف ایک کتاب میں ممکن نہیں۔ یوں بھی ہمارے یہاں تکنیکی مباحث سے گریز ایک عام روش رہی ہے۔ یہ کام ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی ہی کر سکتے ہیں۔ دراصل میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اسلوب تو فن کا ایک جز ہوا۔ میری تمنا ہے کہ کوئی ایسی کتاب سامنے آتی جس میں فنی تقابلی مطالعے کا منظر نامہ ہوتا۔ یہ کام اگر شہاب ظفر اعظمی کر ڈالیں تو میرے خیال میں یہ اردو ادب کے لئے اور ناول کے فن کی تفہیم کے لئے ایک گراں قدر کتاب ہوگی۔ ویسے اسلوب کے حوالے سے موصوف نے جس طرح اردو ناولوں کا تجزیہ کیا ہے، وہ مثالی ہے اور اس کتاب کی اہمیت کا باعث بھی۔

زیر نظر کتاب پانچ ابواب میں منقسم اور ۳۲۵ صفحات پر محیط ہے۔ باب اول میں ناول کے اسالیب اور اس کے فن پر مختلف نقادوں کی تنقیدی آراء کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ناول میں اسلوب کی اہمیت اور عہد بہ عہد اس کی بدلتی ہوئی صورت حال اور اس کے اسباب و عوامل کا بہ نظر غائر جائزہ لیتے ہوئے چند اہم نکات اُجاگر کئے گئے ہیں۔

باب دوم ”اردو ناول کے اسالیب“ میں ترقی پسند تحریک سے قبل کے ۲۷ ناول نگاروں مثلاً ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، الطاف حسین حالی، شاد عظیم آبادی، منشی سجاد حسین، راشد الخیری، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، پریم چند، قاضی عبدالغفار، مجتوں گورکھپوری، عظیم بیگ چٹائی، ل۔ احمد وغیرہ کے ناولوں کے اسالیب پر فنی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب سوم میں ترقی پسند تحریک کے دوران لکھے گئے ناولوں سے سروکار رکھا گیا ہے۔ اعظمی نے سجاد ظہیر کے ناول ”لندن کی ایک رات“ کو پہلا ترقی پسند ناول قرار دیا ہے جو کہ پہلی بار نئے اسلوب، نئے احساس و فکر اور تخلیقی زبان کے نئے شعور و امکانات سے مزین ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں ”شعور کی رو“ کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ سجاد ظہیر کے بعد عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ناولوں کے خدو و خال اور اسلوب کے امتیازات و خط کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ مصنف نے اس باب میں بعض ایسے نکات کو روشن کیا ہے جو اب تک لوگوں کی نگاہ سے اوجھل تھے۔

باب چہارم میں ترقی پسند تحریک کے بعد کے جدید اور جدید تر ناولوں کا معروضی مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہاں ایک طرف عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ انصاری، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، ہانو قدسیہ، جوگندر پال، اقبال مجید کے ناولوں پر کھل کر تنقید اور ان میں پائے جانے والی اسلوبی خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہے تو دوسری طرف نعیم اعظمی، غضنفر، عشرت ظفر، مظہر الزماں خاں، عبدالصمد، پیغام آفاقی، حسین الحق، شموئل احمد، علی امام نقوی، الیاس احمد گدی، گیان سنگھ شامہ، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، یعقوب یادو، کوثر مظہری، شفق، محمد علیم، اچار یہ شوکت ظلیل اور شاہد اختر جیسے نئے ناول نگاروں کے متعدد ناولوں کے اسالیب کی چھان پھٹک کی گئی ہے۔ اس باب میں ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید فکر سے طوٹ ناول نگار گنڈھ ہو گئے ہیں جن کی الگ الگ نشاندہی کی ضرورت تھی۔

اگلا باب ”محاکمہ“ پر مشتمل ہے جس میں کتاب کی تلخیص پیش کی گئی ہے۔

اعظمی کو خواجہ احمد عباس کے ناول ”انقلاب“ جوگندر پال کے ناول ”پار پرے“ اور سلیم شہزاد کے ناول ”دیر کا تھا“ کا بھی مطالعہ کرنا چاہئے تھا۔ یہ کی نہ سکتی ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ ایک عمدہ اور دستاویزی کتاب ہے جس میں تقریباً ۱۴۰ ناولوں کا اسلوبی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں ایسی کتاب ہر ذی علم گھر کی زینت ہونی چاہئے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

ساغرِ جم جامِ سفال (تاریخ و تحقیق)

سن اشاعت: ۲۰۰۷ء

مصنف: اسلم بدر

قیمت: ۳۰۰ روپے

صفحات: ۲۰۰

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ چٹت، لال کٹواں، دہلی-۶

”ساغر جم، جام بقال“ اسلم بدر کی تازہ ترین کتاب ہے جس کا موضوع جمشید پور کی صد سالہ ادبی تاریخ ہے۔ اس سے قبل ان کے شعری مجموعہ ”سفر اور سائے“ (۱۹۸۸ء) کے علاوہ مثنوی ”کن فیکون“ (۲۰۰۴ء) ادبی حلقے میں کافی مقبول ہو چکی ہے۔ ”کن فیکون“ اپنے مواد اور قوام کے لحاظ سے بہت مختلف اس طرح ہے کہ عہد بہ عہد انسانی فکر کے ارتقائی سفر اور ذات و کائنات کے ربط باہمی کے موضوع پر یہ ایک منفرد تخلیق ہے جس کی پذیرائی شمس الرحمن فاروقی، وارث علوی، وہاب اشرفی، فکیل الرحمن جیسے نامور ناقدین نے بھی کی ہے۔

”ساغر جم، جام بقال“ میں شہر آہن جمشید پور کے کل اور آج کے تقریباً تین سو پچاس اہم اور غیر اہم تخلیق کاروں کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ ان کے کلام کے حوالے سے لیا گیا ہے۔ اس شہر میں منعقدہ بعض اہم مشاعروں اور مذاکروں کی روداد بیان کی گئی ہیں اور کچھ ایسے خدمت گزاران اردو کا ذکر بھی ہے جنہوں نے بڑی خاموشی سے زبان و ادب کی خدمات انجام دی ہیں اور دے رہے ہیں۔ اس کی اشاعت سے اندازہ ہوا کہ اسلم بدر ایک مورخ اور محقق بھی ہیں اور نثر پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ موصوف نے ”آغاز سخن“ اور ”اختتامیہ“ کے بیچ جو عنوانات قائم کئے ہیں، وہ اس طرح ہیں:

دوسرا باب: صاحب کتاب شعرائے کرام (دور اول - حصہ اول)
تیسرا باب: وہ شعراء جن کا مجموعہ کلام شائع نہیں ہو سکا (دور اول - حصہ دوم)
چوتھا باب: صاحب کتاب شعرائے کرام (دور دوم - حصہ اول)
پانچواں باب: منتخب شعراء جن کا مجموعہ کلام شائع نہیں ہو سکا (دور دوم - حصہ دوم)
چھٹا باب: نثری ادب (تخلیقی ادب، تنقید و صحافت - ابتداء تا حال)
ساتواں باب: کل، آج اور کل کے دیگر فنکار (کل کی خاموشی - کل کی آوازیں) اے ہم نفسواؤ! یہ جاگیر سنبھالو۔

آٹھواں باب: بزم خواتین (شعری و نثری ادب - ابتداء تا حال)

نواں باب: سبک نشینان شہر

دسواں باب: منظوم شہر نامے

گیارہواں باب: جمشید پور کے طرحی مشاعرے

بارہواں باب: جمشید پور کے استاد شعراء و حلقہ شاگرداں

تیرہواں باب: کچھ اہم مشاعرے / مذاکرے

چودھواں باب: جمشید پور کے سامعین

پندرہواں باب: یادوں کے دریچے سے
 سولہواں باب: شہر کے چند خاموش خدامِ اُردو
 سترہواں باب: ادبی معرکے و محاذِ آرائیاں
 اٹھارہواں باب: نگارخانہ جمشید پور (ادبیات کا اجمالی جائزہ)

پہلا باب ”آغازِ سخن“ (ساغرِ جم سے مراجعہٴ بسفال اچھا ہے) ۲۳ صفحات پر محیط ہے جس میں جمشید پور کے ماضی و حال سے بحث کرتے ہوئے وہاں کی تاریخی اور جغرافیائی صورتیں سامنے لائی گئی ہیں اور اس صنعتی شہر کی صد سالہ ادبی تاریخ کی عکاسی کی گئی ہے۔ آخری باب ”نگارخانہ جمشید پور“ کے عنوان سے ہے جس میں شہر کی ادبی انجمنوں، وہاں سے شائع ہونے والی کتابوں، رسالوں، اخباروں کے علاوہ دیگر نگارشات کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

زیر نظر کتاب دراصل صنعتی اعتبار سے عالمی سطح پر معروف شہر جمشید پور میں اُردو زبان و ادب کے زینہ بہ زینہ اور دریچہ دریچہ سفر کی روداد ہے جسے بیان کرنے میں حقیقت یہ ہے کہ حد درجہ عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ جمشید پور کی علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی کیفیات اس میں مکمل طور پر منعکس ہو گئی ہیں۔ وہاں کی صد سالہ ادبی سرگرمیاں اور اُن کے نتیجے کے طور پر شعری و ادبی نگارشات، تخلیق کاروں کے سوانحی اشارات، محتویات کا حصہ ہیں۔ اٹھارہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں جمشید پور کے ادبی ادوار اور اسفار کی تاریخی اور تحقیقی ڈکومینٹری پیش کی گئی ہے۔ ان ابواب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلم بدر نے کتنے اور کیسے کیسے جہات کو قلمبند کیا ہے۔ میں نے کافی غور کیا لیکن مجھے کوئی ایسا پہلو نظر نہیں آیا جو اسلم صاحب کی نگاہ سے اوچھل رہا ہو۔

جمشید پور کے علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی کیف و کم اور اس شہر سے متعلقہ تخلیق کاروں، نقادوں، محققوں، فنکاروں، استادوں، صحافیوں، مشاعروں، مذاکروں، نشستوں اور معرکے آرائیوں کے وقوعات، خدمات، مطبوعات، مسودات اور احوال و آثار کی چھان پھٹک میں انہیں کیسے کیسے ہفت خواں طے کرنے پڑے ہوں گے اس کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جو اس دشوار گزار سفر کا راہی رہا ہو۔ اسلم بدر نے اُردو زبان و ادب کے ارتقا میں جمشید پور کی خدمات کو اجاگر کر کے اپنے محسن شہر جہاں انہوں نے آنکھیں کھولیں، پلے، بڑھے، جوان ہوئے اور اپنی زندگی کا ہل پل گزارا، کافر و واقعی قرض ادا کر دیا ہے۔

”ساغرِ جم، جامِ بسفال“ میں ساکتھک طریقے سے جمشید پور کے ادبی کیف کی پوری کہانی سمیٹی گئی ہے۔ اس میں چھوٹے بڑوں کا امتیاز نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی کسی ازم سے رشتہ جوڑا گیا، کسی تعصب کو راہ نہیں دی گئی اور نہ ہی کسی قسم کی دوستی یا دشمنی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ حق تلفی، پسند ناپسند یا داخلیت کو جگہ

نہیں دی گئی ہے بلکہ سارا معاملہ Objective مطالعے کا ٹھہرا۔ یہی معروضی مطالعہ دراصل کتاب کی روح ہے جو اسے ہر طرح سے سندی بنانے میں معاون ہے۔ اس دوران شعبہ اُردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کے سربراہ جناب اسلم جمشید پوری نے علمی و تحقیقی مجلہ ”ہماری آواز“ کا ایک شمارہ جمشید پور کے نام سے منسوب کیا ہے، اس کی حیثیت بھی اہم ہے لیکن ”ساغر جم، جامِ برفال“ میں تمام نکات پر اس طرح نظر ڈالی گئی ہے کہ جمشید پور کا ادبی منظر نامہ اور اس شہر کے علمی، ادبی، تحقیقی، صحافتی اور ثقافتی احوال اور ماضی و حال کی سمت و رفتار بھی روشن ہو جائیں اور آخرش ایک آئینہ سامنے ہو جس میں تمام تصویریں اپنی اصلی شکل میں نظر آئیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ اسلم بدر نے ایک تاریخی کام کیا ہے جس کی اہمیت آج تو ہے ہی، آئندہ زیادہ واضح ہو سکے گی اور اردو ادب کی Objective تاریخ لکھنے والوں کے لئے رہنمائی بھی کرے گی اور اس کے حوالے سے اردو تاریخ میں بعضوں کا اندراج بھی ممکن ہو سکے گا۔

اسلم بدر کی اس مساعی کو مزید کامیاب بنانے میں ان کے اسلوب نگارش کو بڑا دخل ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اہم باتیں اختصار اور جامعیت کے ساتھ کس طرح نثر میں پردی جاسکتی ہیں۔ نہ تو کہیں طوالت کا احساس ہوتا ہے اور نہ کہیں تشنگی کا پہلو ابھرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم بدر نے ایک ایسا تاریخی اور تحقیقی کارنامہ انجام دیا ہے جو اردو کے تمام علاقوں کے لئے رہنما بھی ہے اور ایسی کتابیں لکھنے کا محرک بھی۔

صاف ستھری کتابت و طباعت اور نہایت پُر معنی گیٹ آپ مصنف کے ذہن و مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ امید قوی ہے کہ علم و ادب کے شائق اس کی صحیح قدر کریں گے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

سفید جنگلی کبوتر (نثر)

سن اشاعت: جنوری ۲۰۰۵ء

مصنف: منور رانا

قیمت: ۲۰۰ روپے

ضخامت: ۲۲۳ صفحات

ناشر: مرزا گاہ پبلی کیشنز، ۸۵، جے توپ سیرا روڈ، کولکاتا

منور رانا جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے اچھے نثر نگار بھی ہیں۔ ان کے تخلیقی سفر کی روداد تقریباً تین دہائیوں پر محیط ہے۔ ان تین دہائیوں میں انہوں نے ادب کو تقریباً درجن بھر عمدہ تصانیف دی ہیں اور یہ اردو ہندی دونوں زبانوں میں ہیں۔ انہوں نے دونوں طبقے کے قارئین کو اپنا گردیدہ بنالیا ہے۔ زیر تبصرہ تصنیف سے قبل ان کے انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ ”بیر نقشے کا مکان“ منظر عام پر آچکا ہے اور حلقہ ارباب ادب میں مقام بنا چکا ہے۔ پیش نظر تصنیف بھی اسی قسم کی چیز ہے۔ اس میں پچیس کی تعداد

میں خاکے، انشائیے اور انشائیہ نما مضامین ہیں۔ خاکے باقتدار تعداد تیرہ ہیں۔ یہ خاکے جن شخصیتوں سے متعلق ہیں ان میں کئی لوگ ادبی حیثیت کے حامل ہیں۔ کئی لوگ سماجی، سیاسی اور تہذیبی جہتوں سے ممتاز ہیں۔ یہ ہندوستان کے مختلف خطوں سے متعلق ہیں جن میں کلکتہ، رائے بریلی، الہ آباد اور لکھنؤ کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ ایک صاحب کرشن ولہہ شرما عرف بڑے ٹھاکر کا تعلق میرٹھ سے ہے۔ اس لحاظ سے ان خاکوں کی وسعت بنگال اور اتر پردیش کے جغرافیائی حدود کا احاطہ کرتی ہے۔ ان حضرات سے منور رانا کے تعلقات و مراسم کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے محدود صحن میں مختلف مذہب و ملت اور فرقہ و مسلک کے لوگ ہیں، اس سے رواداری اور ہم آہنگی کا جذبہ بھی مترشح ہوتا ہے اور تعلقات و مراسم کی استواری کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک خاکہ منور رانا کے چھوٹے بھائی یحییٰ رانا کا بھی ہے۔ یحییٰ کی عمر کوئی تیس برس تھی۔ دو چھوٹے چھوٹے پھول سے معصوم بچے بھی تھے کہ ان کا انتقال ایک جیب حادثے میں ہو گیا تھا۔ چنانچہ یہ خاکہ نہ صرف رنج و الم کی داستان بن گیا ہے بلکہ چھوٹے بھائی کی جوانمرگی کا نوحہ ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ منور رانا کے سوز دروں کا ساز اور قلب حزیں کی آواز ہے چنانچہ اس کی تاثیر میں رقت آمیزی اپنا رنگ دکھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یحییٰ رانا کے علاوہ جن لوگوں کے خاکے قلمبند کئے گئے ہیں ان کے نام ہیں: سالک لکھنوی، کرشن ولہہ شرما، کریش ورما، ابراہیم ہوش، اعزاز افضل، علی احمد کاظمی، قیصر شمیم، آصف عثمانی، عتیق احمد، شہود عالم آفاقی، کنوردیوندر پرتاپ اور عین رشید۔

عنوان سازی میں شاعرانہ جدت طرازی دکھائی دیتی ہے۔ ہر عنوان (ایک دو کو چھوڑ کر) ایک موزوں مصرع ہے اور جو عنوان موزوں نہیں ہے، وہ بھی شاعرانہ کیف سے بھرپور ہے۔ البتہ ان عنوان سے پتہ لگنا مشکل ہے کہ خاکہ کون ہے اور انشائیہ کون ہے۔ یہ پڑھنے کے بعد یا پڑھنے کے دوران ہی معلوم ہو سکتا ہے۔

ترتیب یا مشتملات کے صفحات بھی جدت طرازی کے مظہر ہیں۔ ہر عنوان کے نیچے متعلقہ مضمون کے کلیدی جملے یا مختصر عبارت درج کر دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک عنوان اور اس کے تحت درج عبارت ملاحظہ ہو:

☆ ”غزل کا گھر کراچی ہے نہ دلی

اردو اپنی لطافت، تہذیب اور جاذبیت کی بنا پر بنگال کی نضا میں اس طرح پھیل گئی جیسے ہرن کا ناف پھوٹ جانے سے سارا جنگل مشک کی خوشبو سے مہکنے لگتا ہے۔“

منور رانا جہاں اردو کے دیوانے دکھائی دیتے ہیں، وہیں غزل کے رسیا بھی دکھائی دیتے ہیں۔

غزل کے سلسلے میں اپنے خیال کا اظہار یوں فرماتے ہیں:

”جب تک لہجے میں حلاوت نہ ہو، لفظوں میں زندگی کی حرارت نہ ہو، قلم کی نوک میں تیر جیسی چھپچھاہٹ نہ ہو، تحریر میں بے ساختگی نہ ہو، زبان و بیان پر قدرت نہ ہو، ذہن میں فلسفہ حیات کی مکمل تصویر نہ ہو، چہرے پر کئی رت جگوں کی تھکن نہ ہو، آنکھوں سے خون دل نہ ٹپک رہا ہو، فکر کے انگارے نہ دہک رہے ہوں، غزل کے خوب صورت ہونٹ پیا سے ہی رہتے ہیں۔“

(صفحہ: ۱۸۷)

منور رانا نے خاکے میں جس طرح ممدوح کے کردار، اخلاق و اطوار اور مزاج و میلان اور شرب و مسلک پر روشنی ڈالی ہے، اسی طرح مختلف شہروں مثلاً کلکتہ، رائے بریلی، لکھنؤ اور الہ آباد وغیرہ کی تہذیبی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں۔ یہاں جو رنگارنگی، بوتلمونی اور تنوع ہے، اسے معرض تحریر میں لانا ممکن نہیں۔ ہماری سماعت سرورِ رفتہ اور نوائے امر دے کے سرور و کیف سے متاثر ہو کر جس کیفیت میں مبتلا ہوتی ہے، وہ نقد حیات بن جاتی ہے۔

منور رانا نے جہاں شہر کو مرکز نگاہ بنایا ہے، وہاں مضافات کو اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا ہے۔ یعنی مرکز کے ساتھ ساتھ وہ مقامیت کو بھی لائق اعتنا تصور کرتے ہیں۔ خود ان کا آبائی تعلق بھی لکھنؤ کے مضافات ہی سے ہے جسے منور رانا کے تعلق ہی سے اب ”غزل گاؤں“ کہتے ہیں۔ غزل گاؤں کے عنوان سے ان کا ایک مجموعہ کلام بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ منور رانا نے بعض اہم شہروں کی تہذیبی خصوصیات بیان کرتے ہوئے جب مضافات کو مرکز نگاہ بنایا ہے تو بعض ایسی شخصیتیں ابھر کر سامنے آگئی ہیں، جنہیں زمانے نے بر بنائے معصومیت یا بر بنائے مصلحت نظر انداز کر دیا تھا۔ زمانے کی سرد مہری پر منور رانا کا رد عمل اکثر تیکھا اور لہجہ اکثر ترش ہو جاتا ہے۔ مغربی بنگال کا مرکز کلکتہ ہے اور کئی لحاظ سے اس کی مرکزیت اور اہمیت مسلم ہے۔ اس کے مضافات کے ایک عوامی شاعر مست کلکتوی کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جس وقت امیران شہر کوٹھوں پر بیٹھ کر تہذیب سیکھ رہے تھے اور مست کلکتوی کو قوالی کا شاعر کہہ کر نظر انداز بھی کر رہے تھے، انہیں یہ خبر بھی نہیں رہی ہوگی کہ اگر مست کلکتوی کا سرمایہ عوام کے سامنے آجائے گا تو وہ غزل کا سب سے اہم جدید شاعر مان لیا جائے گا۔ لیکن ناقد ری زمانہ کے ستائے ہوئے تو دنیا میں ہزاروں لوگ ہیں، ایک مست کلکتوی ہی نہیں ہیں۔“ (صفحہ: ۳۲)

مست کلکتوی کی شاعرانہ حیثیت و اہمیت پر یہ تبصرہ بے دلیل نہیں ہے۔ دلیل کے طور پر جو اشعار سامنے لائے گئے ہیں، انہیں دیکھ کر مجھ جیسے لاکھوں اردو داں اور اردو خواں چونک پڑیں گے۔ میں خود یہ

اشعار اپنے بچپن کے دنوں سے اپنی والدہ اور گھر کے دوسرے بزرگوں سے سنتا آیا ہوں لیکن آج معلوم ہوا کہ یہ اشعار مست کلکتوی کے ہیں۔ میں اس کے لئے منور رانا کا ممنون ہوں اور اظہار ممنونیت کے ساتھ مست کلکتوی کے اشعار درج کر رہا ہوں:

سرخ رو ہوتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد
رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ پس جانے کے بعد

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے

مدی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

نہیں معلوم دنیا جلوہ گاہ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے لیکن وہی رونق ہے محفل کی

وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا
عزت اسے ملی جو وطن سے نکل گیا

حقیقت چھپ نہیں سکتی بناوٹ کے اصولوں سے
کہ خوشبو آ نہیں سکتی کبھی کاغذ کے پھولوں سے

تقریباً تمام اشعار آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں لیکن اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے بہت کم لوگ ہوں گے (اکادکا) جنہیں معلوم ہوگا کہ یہ مست کلکتوی کے اشعار ہیں۔ منور رانا کی زیر نظر تصنیف ”سفید جنگلی کیوڑ“ ایسے معلومات کا خزانہ ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی معلومات، اپنے تجربات اور اپنے مشاہدات کو ایسے شوق اور چلبے انداز میں پیش کیا ہے جس سے ان کا اختصار و امتیاز اور ان کی انفرادیت بغیر کسی دوسری دلیل اور ثبوت کے مسلم معلوم ہوتی ہے۔

مبصر: منظور اعجاز

نکتہ اور نکتہ داں

”مباحثہ-۲۵“ کے لئے ممنون ہوں۔ ”مباحثہ“ میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی بھی ادبی پرچے کو معیاری ادبی پرچہ بنانے کے لئے ضروری ہوتی ہیں اور کیوں نہ ہوں کہ اس کے روح رواں آپ ہیں۔

کھٹک سلیم اختر، لاہور

”مباحثہ“ نہایت سنجیدہ اور متوازن ادبی جریدہ ہے۔ اس میں شائع ہونا میں خوش سی ہمس ہوں۔ بس ”ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں..... ورنہ کیا بات کرنی نہیں آتی“۔ میں بہت ذوق و شوق سے اس جریدے کا مطالعہ کرتی ہوں۔ یہ معیاری رسالہ جب ملتا ہے خوشی ہوتی ہے۔

شمارہ ۲۶-۲۵ پیش نظر ہے۔ مضامین سب قابل مطالعہ ہیں۔ فکیل الرحمن کا مضمون ”احمد ندیم قاسمی اور غالب“ دلچسپ ہے۔ غنفر کی کہانیاں اور... بھی محنت سے لکھا ہوا مضمون ہے۔ غنفر کے مخصوص احساس زیست کا ترجمان ہے۔

”اسرار“، ”دوسری منزل“ اور ”برگد“ اچھی کہانیاں ہیں۔ طنز و طعنے اور سماجی و نفسیاتی کیفیات کے امتزاج کا موثر اظہار ہیں، مختلف انداز میں۔

محترم رفعت سرودش تو کہنہ مشق شاعر ہیں اور آج تک ان کی طبیعت رواں ہے جو جینوں شاعر کی پہچان ہے۔ ان کی دونوں نظمیں، ظہیر غازی پوری اور رشیدہ عیاں کی دونوں نظمیں خصوصاً ”وہ کون ہے“ اور عین تابش کی نظم ”یاد کے پھول“ پسند آئیں۔ کئی غزلیات بھی قابل مطالعہ ہیں۔

کھٹک ساجدہ زیدی، نئی دہلی

مباحثہ جلد ۴- جولائی تا دسمبر ۲۰۰۶ء ملا۔ شکریہ۔ آپ کا ادارہ جو مختلف شعراء و ادباء کا تعارف پیش کرتا ہے وہ بہت بیش قیمتی ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے افسانہ نگار بھی تھے۔ مختلف رسالوں نے ان پر نمبر نکالے ہیں۔ مباحثہ میں فکیل الرحمن کا مضمون ”احمد ندیم قاسمی اور غالب“ بہت وسیع ہے۔ فکیل الرحمن خود ایک دانشور نقاد ہیں۔ اس مضمون میں بھی انہوں نے اپنی دانشوری اور ناقدانہ صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ترقی پسند افسانے کے جمالیاتی رنگ، سلیم شہزاد کا ایک اچھا مضمون ہے۔ کاش وہ اسے عام فہم بنا کر پیش کرتے۔ کالی داس کے بعد سنسکرت کی عشقیہ شاعری مزہر اپجی کا لکھا ہوا مضمون ہے۔ مزہر صاحب سنسکرت ادب سے واقف ہیں اور ہم جیسے عامی کو بھی واقف کرانا چاہتے ہیں۔ ان کی

یہ کوشش رایج نہیں جاتی۔ زندگی کے عنوان سے شائع شدہ سبھی افسانے اچھے ہیں۔ خالد عبادی نے نئی نسل کے شعراء میں اپنا مقام بنالیا ہے۔ آپ کی رائے ان کے لئے سند کا درجہ رکھتی ہے۔ آج کل غزلیں ایک طرح کی کمی جا رہی ہیں۔ ان میں کسی کی انفرادیت کی تلاش محال ہے۔ نکتہ اور نکتہ داں کے تحت مباحثے میں شائع شدہ مضامین، افسانے اور شعری کلام پر بے لاگ تبصرہ ہوتا ہے۔

کچھ قلم پیام، ارہ

”مباحثہ“ بے شک علمی، ادبی اور ثقافتی حیثیت کا نمائندہ ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے کہ ہماری یہ حیثیت قائم و دائم رہے۔

”مباحثہ“ کا تازہ شمارہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ باصرہ نواز ہوا۔ اس کی رعنائیوں میں آپ کی محبت اور خلوص کا رنگ زیادہ واضح و نمایاں ہے۔ مضمولات کی ابتداء ہر بار کی طرح حمد سے ہوئی ہے۔ اس بار زاہدہ زیدی نے اتنی پیاری حمد لکھ کر واقعاً اپنی شاعری کو ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ شاہد میر اور یعقوب تصور نے بھی حمد اور نعت پاک لکھ کر اپنے دلی جذبات کی پاکیزگی کا مظاہرہ کیا ہے۔

”افکار“ کے تحت پروفیسر کلیل الرحمن نے ”احمد ندیم قاسمی اور غالب“ کے عنوان سے ایک اچھوتا مضمون لکھ کر احمد ندیم قاسمی کی غالب شناسی اور غالب پسندی کی مکمل وضاحت کر دی ہے۔ پاکستان میں باضابطہ غالب فکس کی مہم چھیڑ دی گئی ہے جس پر احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مراسلہ بنام کلیل الرحمن میں اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ ظفر اقبال کا نام غالب کے اشعار کی مرمت کرنے والوں کی حیثیت سے لیا گیا ہے۔ اختر شیخ کی مداخلت پر ظفر اقبال کا اعلان کہ وہ مرمت کا سلسلہ ”شب خون“ الہ آباد میں کریں گے بڑا ہی مضحکہ خیز ہے کیوں کہ شمس الرحمن فاروقی نے ”شب خون“ میں ایک مستقل کالم کے ذریعہ غالب فہمی کا کام مدتوں انجام دیا ہے۔ میرے خیال سے غالب فکس کی مہم شروع کرنے والوں کا واحد مقصد ان کی اپنی ہی شہرت رہی ہوگی نہ کہ غالب کے قد کو نیچا کرنا۔ غالب بہر حال آسمان شاعری کے ایک تابندہ آفتاب تھے اور رہیں گے۔ کسی زمانہ میں یگانہ چنگیزی نے بھی غالب فکس کا بیڑا اٹھایا تھا مگر غالب غالب ہی رہے۔

سلیم شہزاد نے ”ترقی پسند افسانے کے بحالیاتی رنگ“ کے عنوان کے تحت کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور عصمت چغتائی کے مختلف افسانوں کے فنی حوال پر مکمل کر بحث کی ہے۔ سلیم شہزاد کی باریک بین نظریں فن کی گہرائیوں تک پیوست ہوتی ہیں اس لئے ترقی پسند افسانوں کی تفہیم و تشریح کی جہیں کھولنے میں وہ بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ فاضل اور ساجد رشید کی کہانیوں پر بالترتیب مہدی جعفر اور علی احمد فاطمی نے سیر حاصل بخشیں کی ہیں۔ یہ مضامین افسانہ نگاری کے موجودہ Trend کی وضاحت کرنے کے لئے کافی اہم ہیں۔ منبر بھراہٹی کا نام سنسکرت کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ گزشتہ شماروں میں بھی ان کے مضامین نظروں سے گزر چکے ہیں۔ سنسکرت زبان و ادب پر ایک عالمانہ گفتگو اردو زبان و ادب کے لئے

بھی مفید ہو سکتی ہے۔ عزیز بھرا بچی اس لحاظ سے قابل مبارکباد ہیں۔

شفیع جاوید کو مدتوں بعد پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ ان کا افسانہ ”اسرار“ جیسا کہ آپ نے لکھا بھی ہے، سریت اور روحانیت کے ایک دوسرے میں مدغم ہو جانے کے رد عمل میں وجود میں آیا ہے۔ اس افسانہ کا تاثر قارئین کے ذہن پر تھوڑی دیر کے لئے بہت ہی گہرا پڑتا ہے۔ شفیع جاوید نے ایک طرح کی ساحری کی ہے۔ جیتندر بتو کا افسانہ ”پتھر“ مکمل مغرب زدہ ہے۔ اس کا ماحول اور کرداروں کا زندگی برتنے کا نظریہ مشرقی تہذیب سے قطعی میل نہیں کھاتا۔ ان کے جنسی رویے بھی بالکل عمومی ہیں اور ہندوستانی معاشرے سے ان کا دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔ تارا ہر لمحہ زندگی میں تبدیلی کی خواہاں ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کو بھی بدلتی ہے۔ جنسی عملیات میں وہ فراخ دل ہے اور جس طرح پیاس محسوس ہونے پر کہیں بھی ایک گلاس پانی پیا جا سکتا ہے ویسے ہی وہ جنسی یا شہوانی خواہش کو بھی لیتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو مکمل اس کا ہی ہم خیال ہے اور اپنی شریک حیات بدل کر بھی مطمئن ہے۔ وہ بھی اسی جنسی رویے کا حامی ہے۔ میرا خیال ہے مغربی ادب میں یہ کوئی اہم واردات نہیں ہے لیکن اردو ادب ایسے رویوں کو رد ضرور کرتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا ہوں کہ اس افسانہ کے متعلق آپ کا کوئی الگ موقف ہوگا۔

اسے خیام کا افسانہ ”دوسری منزل“ ہمارے سماج کی حقیقت کھولتا نظر آتا ہے۔ ایک نہایت مختصر مگر جامع افسانہ کے لئے اے خیام قابل تحسین ہیں۔ مصطفیٰ کمال کا افسانہ ”ایک جہاں وہ بھی ہے“ ایک الگ ہی ماحول کی روداد ہے۔ شاید اختر کا ”برگد“ اچھا لگا۔

شعری حصہ میں خالد عبادی اور خورشید طلب پر بالترتیب ”خصوصی مطالعہ“ اور ”نئی شاعری، نئے تقاضے“ پسند آیا۔ آپ نے ان دونوں جوان شعراء کا انتخاب کر کے بہت ہی بہتر کام کیا ہے۔ نغموں میں عین تابش اپنے مخصوص لب و لہجہ میں بہت پسند آئے۔ غزلوں میں سلطان اختر، کرشن کمار طور، خورشید اکبر اور ملک زادہ جاوید متاثر کرتے ہیں۔

آپ کے ادارے اور کتابوں پر تبصرے بالکل منفرد انداز رکھتے ہیں۔ اب تو آپ کے اداروں کی ماشاء اللہ نقالی بھی دیکھی جانے لگی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ کے ادارے پورے شمارے کی نبض کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قارئین کے خطوط بھی کسی تخلیق سے کم درجہ نہیں رکھتے۔

خدا کرے ”مباحثہ“ اردو ادب کی آبیاری کرتا رہے۔

کچھ ابوالنیت جاوید، دہلی

علم کے درویش کو بصارت کے کا سے میں اور کیا چاہئے۔ جس جریدے کی گونج ملک و بیرون ملک سنائی دیتی ہو اس کے معیار کا کیا پوچھنا۔ اہم و معیاری جرائد میں اس کے معیار کو محمول کیا جاتا ہے۔ آپ کی کارگزاری لائق صد ستائش ہے اور ہمایوں اشرف صاحب کی نگرانی سونے پہ سہاگہ کے مترادف ہے۔

مضامین علمی بصیرت کے درکھولتے ہیں۔ منظومات بھی اپنے اپنے طور پر متوجہ کرتے ہیں۔

کچھ شائق مظفر پوری، جمشید پور

”مباحثہ“ شمارہ ۲۵-۲۶ میرے پیش نظر ہے۔ ”اور یہ رسالہ“ کے تحت آپ کا ادارہ میں ہر بار بڑی توجہ سے پڑھتا ہوں۔ جملہ لکھاریوں کے باب آپ کا اشاریہ مجھے جیسے قاری کے لئے مشعل راہ ہے۔ شعریات میں آپ کی چھان پھٹک قابل دید ہے۔ ہمارے عہد کا کوئی دیدہ ورنقاد اپنے ادب کی ترتیب و تہذیب میں اس بالغ نظری سے شاید ہی کام لیتا ہے۔ زاہدہ زیدی، رفعت سروش، عین تابش اور شان الرحمن وغیرہ کی نظمیں مرتفع ذہن کی زائیدہ ہیں۔ کہکشاں پروین کی نظم ”بدھیا زندہ ہے“ پریم چند کے متنازعہ فیہ افسانہ ”کفن“ سے مستلزم ہے۔ مگر کہکشاں کی ہنرمندی یہ ہے کہ انہوں نے ”بدھیا“ کو بالکل منفرد انداز میں دریافت کیا ہے۔ زمانی تصور کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہنا چاہئے کہ آج کی تیسویں میں یہ نظم بحث کے نئے دریچے وا کرے گی۔ مجھے یہ کہتے ہوئے بے حد مسرت ہے کہ آج کل کی بہت کم نظمیں ذہن میں کوئی ایچ اے بھارتی ہیں۔ سوزوروں کے تحت سلطان اختر، کرشن کمار طور، عبدالاحد ساز، خورشیدا کبر، ضیف ترین اور جعفر ساسنی نے متاثر کیا۔ پیش نظر شمارہ کی اکثر غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اردو اکیڈمی کے حالیہ سیمینار میں آپ کے اس خیال کی بازگشت سنائی دیتی رہی جس میں آپ نے غزل کی موسیقیت اور خمیت کے تعلق سے فرمایا تھا کہ اس کی حیثیت سمندر میں قطرہ کی مانند ہے اس سے باہر نکلنا چاہئے۔ آپ کے اس خیال کا اظہار ۱۹۸۰ء کے بعد کے اکثر شاعروں کی شعریات پر ہوتا ہے۔

جیتندر بلو کا افسانہ ”پتھر“ بہت عمدہ ہے۔ اس میں دلی اور لندن کی اپنی معنویت ہے۔ اس طویل تر افسانے میں تارا اور راوی کی بیوی بظاہر دو الگ الگ دائروں میں ہیں، مگر تارا کی گردش اس سائنسی عمل کی طرح ہے جو صین انسانی فطرت ہے۔ اس کو مثال بنا کر تائیدیت کے چند نئے رخوں کو اجاگر کیا جاسکتا ہے۔

شاہد اختر کا افسانہ ”برگد“ واضح بیانیہ ہے، مگر انہوں نے اس میں استعاراتی نظام کو بڑی ہنرمندی سے حل کیا ہے۔ ”کشور“ جو حضور اور غیاب کی صورت میں ہے ایک ایسے عقدہ کشائی سے تعبیر ہے جس کی تشریح میں نفسیات اور ذہنی دباؤ کی ایک خاص کیفیت کا معاملہ ہے۔ اس کی معنویت میں اور بھی اضافہ اس لئے ہو گیا ہے کہ افسانے کا ”میں“ بھی کہیں نہ کہیں اس سے دو چار ہے۔ واقعاتی پہلو میں ایک خامی کی طرح اشارہ کرنا چاہتا ہوں، جو میرے لئے سوالیہ علامت ہے۔ دراصل ”عشرت“ سید عیسیٰ راوی کے یہاں ہی کیوں آئی۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک غلاء ہے جو متن پر اثر انداز ہے۔ افسانے میں دو تہذیبوں کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر پوسٹ کارڈ، مٹی کا چولہا، مٹکا، نقش و نگار والا تانے کا کٹورا اور حقہ وغیرہ کے استعمال پر غور کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں ان کا استعمال ہماری تہذیب کی مکمل صورت گری ہے، اور ان تمام کی اصل روح برگد ہے۔ تہذیب کے دوسرے رخ کی نمائندگی موثر، ٹی وی وغیرہ سے ہوتی ہے۔ یہ

اصل میں بدلتی صورت کی ترجمان ہے۔ بیک جملہ ماضی اور حال ایک ساتھ ہے اور اس میں تصادم کا خاص کیف بھی شامل ہے۔ پھوپھی کے گھر کی جڑیاں پر نگاہ کیجئے تو اپنی تہذیب و ثقافت اور اس کی تاریخ کا علم ہوگا۔ شاہد نے اپنے ماضی کو عصری رویے سے جوڑ کر نیا متن تیار کرنے کی عمدہ سعی کی ہے۔ خانقاہ کے آس پاس کے ماحول کو دیکھ کر راوی کا بدگمان ہونا صرف ایک ذہنی رویہ نہیں ہے بلکہ مابعد جدید صورت حال یا قمر رئیس کے لفظوں میں تو ترقی پسندی ہے۔ واقعاتی بنت میں کشور کی خود اعتمادی کا دو پہلو ہے۔ اس کا مزاج بڑا اچھوتا ہے۔ دراصل راوی نے اس کے ایک پہلو کو متن میں روشن کر دیا ہے اور دوسرا پہلو نئی تھیوری کی بحث کا اہم حصہ ہے۔ ”کشور“ ایسی کردار ہے جس کی تبدیلی میں ڈرامائیت کا عنصر بھی شامل ہو گیا۔ پھوپھی کی وفات پر کشور کا فون آنا کھٹکتا ہے۔ ”فون“ کے استعمال کی اجازت شاید متن کے خلاف ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ راوی عشق کی رو میں بہہ کر کشور کے اندر سرایت کر گیا ہے۔ اسی کے باعث آخری حصہ فطری بہاؤ سے لگا نہیں کھاتا۔ اس کے باوجود میں اس کو بہت کامیاب افسانہ گردانتا ہوں۔ نئی نسل کے فنکار گاؤں، دیہات اور ہندی تہذیب کے پس پردہ جس انسان کی گاتھ بیان کر رہے ہیں اس کو مخالف رویہ گردانتے ہوئے ضبط کے فطری عمل سے تعبیر کرتا ہوں۔ یہ مخالف رویہ مثبت ان معنوں میں ہے کہ تخلیق کار کے مقابل غیر فطری تہدیلی اور صارفیت ہے۔

ساجد رشید جیسے گلشن نگار کے باب یہ عرض کرنا کوئی مشکل نہیں ہے کہ وہ اپنی صنف کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ علی احمد فاطمی صاحب کا مضمون تاثراتی ہے۔ انہوں نے واقعاتی پہلو سے زیادہ بحث کی ہے۔ کہانی کو اختصار کے ساتھ بیان کرنا تجزیے کی مجبوری ہو سکتی ہے مگر متن کے اعماق میں اترنا بھی تو نقد کا طرہ اختیار ہے۔ ساجد زندگی کے تضاد کے نباض ہیں۔ ہندی جعفر صاحب کا مضمون بہت پر مغز ہے لیکن غالب حصہ افسانے کے متن میں شعریات کے حسن پر مشتمل ہے۔ یہ اپنے آپ میں خوبی اور خامی دونوں ہے۔ جعفر کے افسانہ ”نانا بابا“ پر جعفر صاحب نے خوب لکھا ہے۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اسی افسانے کو بنیاد بنا کر جعفر نے ”دش مٹھن“ جیسا کامیاب ناول لکھا ہے۔ یہ مکالمہ ناول میں بھی بہت جگہ پھیر بدل کے ساتھ من و عن موجود ہے۔ صفحہ ۴۴ پر موجود اقتباس کو ان کے ناول صفحہ ۸۹-۹۰ پر دیکھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب جعفر صاحب یہ فرماتے ہیں کہ ”ان کی اکثر کہانیاں شاعری کے اسلوب میں تحریر کی گئی ہیں“ تو اس سے اتفاق کرتے ہوئے یہ بھی کہنا چاہئے کہ ان کے افسانے اور ناول اکثر ایک دوسرے میں مقلوب ہوتے رہے ہیں۔

سلیم شہزاد نے عنوان کی معنویت کو پورے طور پر روشن کر دیا ہے۔ غیر بہرہ رنجی سنسکرت شعریات کے باب میں ہمارے لئے بہت اہم ہو چکے ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے تحت نئی نسل کے شاعروں پر آپ جس طرح سے لکھ رہے ہیں اس کے پیش نظر میں اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ اب اثرنی تمام تر کلاسیکی اور اسی تسلسل

میں مابعد ادب کے معتبر نقاد ہیں۔ خالد عبادی کی شعریات سے بحث کرتے ہوئے آپ نے ہم عصر زندگی کی بے کفی سے بھی سروکار رکھا ہے۔ عبادی پر آپ نے بھرپور لکھا ہے اور بعض اشارے تو ایسے ہیں کہ اس کو پھیلا کر صفحہ در صفحہ سیاہ کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں تصریح کے عمل میں ناقد سے جو پہلو چھوٹ جاتا ہے وہی شاعر اور شاعری کے لئے خوش کن ہے۔ دوسرے مشمولات میں تبصرہ اور نکتہ اور نکتہ داں بے حد اہم ہیں۔

کچھ فیاض احمد و جیسہ، نئی دہلی

”مباحثہ“ کا تازہ شمارہ (۲۶-۲۵) دور روز قبل موصول ہوا۔ یاد آوری کے لئے شکر گزار ہوں۔ ابھی اس شمارہ پر ایک سرسری نظر ڈالی ہے۔ مشمولات دلچسپ اور مطالعہ کے لائق ہیں۔ تخلیقات اور تنقیدات پر تفصیل سے اظہار خیال کروں گا۔

آپ جیسے بزرگوں کے علمی اور ادبی فتوحات سے بہت کچھ سیکھا ہے اور ہمیشہ سیکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ آمین!

کچھ احمد امتیاز، دہلی

”مباحثہ“ دیکھ رہا تھا اور اس کی نیرنگی پر حیران ہو رہا تھا۔ آپ اس میں اتنا کچھ کجا کر دیتے ہیں کہ بے شک پڑھنے والے کی سیری ہو جاتی ہے۔ افکار اور زندگی کے تحت شامل بیشتر نام ممتاز اور نمایاں ہیں۔ ساز تخلیق میں عین تابش اور شان الرحمن کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ ”احساس“ (شان الرحمن) نے تو مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں اسے بار بار پڑھتا رہا۔ نہ جانے کیوں ”احساس“ کو پڑھ کر اختر الایمان کی نظم ”ایک لڑکا“ یاد آگئی۔ اگرچہ اس مختصر نظم میں وہ ڈرامائیت، وہ زور اور وہ پیچیدگی نہیں جو کہ ایک لڑکا میں ہے۔ لیکن جو کچھ، جو سرتا اور جو مصومیت اس نظم کی بہت میں شامل ہے وہ انہیں اندازاً فاضل وغیرہ کی صف میں لاکھڑا کرتی ہے۔ اللہ کرے کہ دور قلم اور نثر یاد رہے۔

سلطان اختر، ظفر گورکھپوری، ارمان مجھی، اسلم حنیف، عبدالاحد ساز اور ملک زادہ جاوید کی غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔ اسلم حنیف اور عبدالاحد ساز کی غزلوں میں جو سنجیدگی، جو متانت، جو فکر انگیزی اور جو بصیرت الفردی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ آپ نے ”اور یہ رسالہ“ میں ان جیسے ممتاز شاعروں کو ایک ڈیڑھ جملے میں نمٹا دیا ہے۔ جب کہ خورشید اکبر جیسے کمزور شاعر پر اپنا زور قلم صرف کیا ہے۔ آپ نے خورشید اکبر کی دو غزلیں شائع کی ہیں، پہلی غزل از مطلع تا پیش تر اشعار دلچست اور مکمل ہے۔ دوسری غزل کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ زمین کے انتخاب میں جوش کے ساتھ ہوش سے بھی کام لیتا پڑتا ہے۔ صرف نئی زمینیں شاعر کو نمایاں نہیں کرتیں۔ اس کا فنی برتاؤ اور اس میں گل کاری افکار ان کے بغیر شاعر ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ آپ نے خورشید اکبر کے تعارف میں بڑے زوردار جملے استعمال کئے ہیں جب کہ یہ اس کا مکمل نہ تھا۔ الفاظ پر مکمل گرفت اور انہیں نئے حراج سے ہم آہنگ کرنا یا نیرنگی اظہار انہیں ہم صرف الفاظ

نہ سمجھیں۔ ان کی ایک طویل تاریخی روایت اور پس منظر رہا ہے۔ میں نے کسی ہم عصر شاعر کی زمین میں آج تک کوئی غزل یا ایک دو شعر بھی نہیں کہے ہیں۔ لیکن صرف اپنے فاضل دوست کو احساس دلانے کے لئے کہ دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا، انہیں کی زمین میں دو غزلیں حاضر کر رہا ہوں۔

خطوط کا کالم خاصہ دلچسپ ہوتا ہے۔ کسی نے اس کے صفحات میں کمی کرنے کا مشورہ دیا ہے، اللہ کے واسطے ایسا نہ کیجئے گا۔

محمد خالد عبادی، پٹنہ

”مباحثہ“ کا تازہ شمارہ حسب روایت عصری تازہ افکار اور متنوع نگارشات سے آراستہ ہے۔ مگر فکشن پر خصوصی توجہ سے میرے لئے کہیں زیادہ سیرابی مطالعہ کا باعث اور پرکشش ہو گیا ہے۔

افکار کے تحت پانچوں مضامین اہم اور متاثر کن ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا تعارف کلیل الرحمن نے ایک نئے انداز میں کرایا ہے اور قاسمی کی غالب سے محبت، لگاؤ اور حد درجہ عقیدت کو وضاحت سے پیش کرنے کی سعی بلیغ کی ہے۔ ”غففر کی کہانیاں اور عصر رواں کی شناخت“ مہدی جعفر کا عالمانہ مضمون ہے جس میں انہوں نے غففر کی بہت ساری کہانیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غففر کی کہانیوں میں ایک داخلی تازہ دی ہے جو صرف قصے ہی نہیں، ان کی زبان، اسلوب اور craftsmanship سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ مہدی جعفر نے ان کی کہانیوں میں موجود محاسن کی طرف اشارے کئے ہیں اور زیادہ تر کہانیوں کے مختصر تجزیے پر اکتفا کیا ہے۔ ان سے گزارش ہے کہ کبھی وہ غففر پر تفصیلی اور گہری نظر ڈال کر غففر کی افسانہ نگاری کے ان عناصر و عوامل پر بھی روشنی ڈالیں جو غففر کی انفرادی شناخت بن کر ابھرتے ہیں۔

پروفیسر علی احمد فاطمی کا مضمون ”ساجد رشید کا تخلیقی سفر“ افکار کا سب سے اچھا حصہ ہے جس میں موصوف نے نہ صرف ساجد رشید کے تخلیقی محرکات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی اہم کہانیوں کی ہنت میں داخل ہو کر ساجد رشید کے اس مخصوص نقطہ نظر، فکر انگیز مقصدیت اور وژن کو افکارا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جن کی وجہ سے ساجد کی کہانیاں قارئین کو زندگی کی جدوجہد اور لڑائی میں مضبوطی کے ساتھ کھڑا ہونے اور عمل کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ پروفیسر فاطمی نے بڑے سادہ اور موثر اسلوب میں مضمون لکھا ہے۔

فاطمی معاصر نقادوں میں ایک متحرک و فعال ادیب تو ہیں ہی، اپنے مخصوص وژن، زندگی اور زمین سے گہری وابستگی کی وجہ سے پڑھنے والوں کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ وہ فن پاروں کا مطالعہ صرف تفریح یا تفسن طبع کے لئے نہیں کرتے بلکہ ان میں اتصال، جدوجہد اور سنگمرش کی آواز بھی تلاش کرتے ہیں اور فن پارے کو Decode کرتے ہوئے ان عناصر پر ضرور توجہ دیتے ہیں۔ ایک بامقصد اور مثبت تنقید کی اس سے بڑی اور کیا خوبی ہو سکتی ہے۔ زیر نظر مضمون میں بھی یہ خوبی نمایاں طور پر موجود ہے۔

”زندگی“ کے تحت اس بار مختلف ماہ و سال کے فنکار سامنے آئے ہیں، یعنی بزرگ افسانہ نگار شفیع جاوید ہیں تو لوجوان نکلشن نگار شاہد اختر بھی۔ شفیع جاوید اپنی زبان و بیان اور نا سلیجیائی کیف کے سبب ہر افسانے میں متاثر کرتے ہیں لیکن زیر نظر افسانہ ”اسرار“ سریت اور روحانیت کے سبب ایک مختلف بلکہ نئی کیفیت کا افسانہ معلوم ہوا۔ روحانیت و سریت کو اردو نکلشن میں غالباً برتا ہی نہیں گیا یا کم برتا گیا ہے۔ شفیع جاوید کے اس افسانے میں عمدہ ترتیب و تنظیم، تجسس اور مکالموں کی برجستگی نے اتنا flow پیدا کر دیا ہے کہ قاری پوری طرح ان کی گرفت میں رہتا ہے اور بغیر ختم کئے اٹھ نہیں پاتا۔ دوسری طرف افسانہ ان کی ”خلیقی قوت“ کی ہزار سحر انگیزی کے بعد بھی یہ یقین دلادیتا ہے کہ اس کا انسلاک کہیں نہ کہیں مصنف کے تجربے اور مشاہدے کی عقیقی زمین سے ضرور ہے۔ کہانی میں متعدد مت واضح نہیں ہے لیکن اپنے اندرون میں گم شدہ لمحوں کی تلاش، اسلاف کی قدریں اور مثبت زندگی کا پیغام پوشیدہ رکھتی ہے جسے حساس اور ہاشعور قاری محسوس کئے بنا نہیں رہ پاتا۔ مصطفیٰ کمال کا افسانہ ”ایک جہان وہ بھی ہے“ حقیقی واقعے پر مبنی ہے، جس میں مصنف نے علاقائی الفاظ تخلیقی انداز میں برتے ہیں اور بے باک مکالموں کے باوجود واحد تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔ جتیندر بلو کا افسانہ ”چکر“ بھی نئے تجربات و مشاہدات کے باوصف متاثر کرتا ہے۔ زندگی کتنے رنگ اختیار کرتی ہے اس کا اندازہ اس افسانے سے لگایا جاسکتا ہے۔

شاہد اختر نے ”برگد“ میں روایات اور اسلاف کی قدروں کی طرف بڑے پر کیف انداز میں اشارہ کیا ہے۔ برگد اس شفقت، عظمت اور محبت کی علامت ہے جو واحد حکم کو اپنی پھوپھی کی شخصیت میں نظر آتی تھی۔ پھوپھی کے انتقال کے بعد ”برگد“ کا کٹ جانا دراصل قدروں، روایتوں اور محبتوں کے خاتمے کا استعارہ ہے۔ شعری صنف میں خالد عبادی کی چند غزلیں، نظمیں اچھی لگیں۔ خوش اجار کی مناسبت سے ”پتھروں پر چلنے والا شاعر“ کا عنوان دلچسپ ہے۔ صین تابش، شان الرحمن، کہکشاں پروین اور ظہیر قازی پوری کی نظمیں پسند آئیں۔ غزلوں میں سلطان اختر، ظفر گورکھپوری، علقمہ شبلی، ارمان محی، خورشیدا کبر، خورشید طلب، ملک زادہ جاوید، رونق شہری، فہیم قاسمی، طارق متین اور ارشد کمال کے چند اشعار نے بہت متاثر کیا۔ مثلاً:

فادہ مستی میں بھی قائم ہے مری کج کلمی
اور کیا چاہتی ہے عظمت رفتہ مجھ سے

(سلطان اختر)

حسب اوقات جوں جائے، وہی قسمت ہے
کبھی مدحت کبھی دشنام کرے گی مٹی

(خورشیدا کبر)

اب مجھے یزم بشارت سے اٹھا

تیری آنکھوں میں دھواں رہتا ہے

(خالد عبادی)

جسم کے راستے بہہ جاتا ہے سب
آنکھ کا پانی ہو کہ رخسار کا رس

(شمیم قاسمی)

وغیرہ..... تبصرے حسب روایت معیاری ہیں اور اپنے مخصوص مزاج و انداز کا پتہ دیتے ہیں۔ خطوط کا حصہ اس بار بھی خاصا وسیع ہے جن سے افکار و نظریات کے آفاق کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اندازہ ہوا کہ شمول احمد کے ”ظہار“ کو خوب سراہا گیا ہے۔

کچھ شباب ظفر اعظمی، پٹنہ

”مباحثہ“ (شمارہ اپریل / جون ۲۰۰۶ء) موصول ہو گیا ہے۔ ممنون کرم ہوں۔

”مباحثہ“ میں شامل فنکاروں کے شہ پاروں پر آپ اپنے ادارہ میں خود اس قدر جامع خیالات کا اظہار کر دیتے ہیں کہ مزید کچھ لکھنے کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے اور اسی گنجائش کی قلت سے قارئین متون کے بطون میں اتر کر نت نئے راستے تلاش کر رہے لیتے ہیں اور یوں مکاتیب بھی تنقیدی اور تحقیقی اظہار سے نئے ڈسکورس کے مظہر بن جاتے ہیں۔

اردو زبان اور لسانیات، جیسی اہم تصنیف کا تجزیاتی مطالعہ تاریک صاحب کے لسانیاتی مفکر ہونے کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔ مرزا غلیل احمد بیگ نے اردو کی اس اہم شخصیت کی تازہ ترین تصنیف پر جامع مقالہ لکھ کر گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔

آپ نے حسین الحق کی مختصر سوانح کے ساتھ ان کی کہانیوں اور ناولوں کا بھرپور تنقیدی جائزہ پیش کر دیا ہے جو ان کے یہاں موجود مختلف موضوعات اور روایت و مذہب سے ماخوذ فکری احساسات کی تفہیم میں مدد کرتا ہے۔

سرور الہدیٰ نے مظہر امام کی تازہ ترین کتاب ”تنقید نما“ کا قابل مطالعہ تجزیہ پیش کیا ہے لیکن مظہر امام نے اپنی تحریروں کو ”تنقید نما“ کیوں تحریر کیا ہے؟ اس حقیقت پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ شاعر شمارہ ۲-۱، ۹۳ء میں میرا ایک مضمون ”تنقید ماہیت مفروضات اور حقیقت“ شائع ہوا تھا جس میں میں نے فنکار کو اپنے عہد، ماحول اور زندگی کا ناقد قرار دیتے ہوئے اس کی تحریروں کو تقابلی تنقید کے عنوان سے موسوم کیا تھا۔ مظہر امام صاحب نے مجھے اس سلسلے میں حوصلہ افزا خط بھی تحریر کیا تھا اور غالب و حالی کے تعلق سے ایک سوال بھی قائم کر کے روانہ کیا تھا جس کے جواب سے وہ میرے موقف سے مطمئن ہو گئے تھے۔ میں نے اپنے اسی موقف کی مزید وضاحت ”احزابی تنقید، مخالفی اور حقیقت“، مطلوبہ استعارہ، تنقید نمبر اور ماہنامہ ”صریح“ (کراچی)

مارچ ۲۰۰۲ء میں پیش کرتے ہوئے فنکار کی تحریروں میں مضمر تنقید کو خالص اور تجزیہ نگار کی تحریروں کو تنقید کی تنقید قرار دیا تھا۔ اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ مظہر امام نے اپنی تحریروں کو ”تنقید نما“ کا نام دے کر غلطی نہیں کی ہے۔

اردو تنقید و تحقیق میں مظہر بہراہی نے منسکرت شعریات کے حوالے سے اتنے اہم کارنامے انجام دیے ہیں جس کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے منسکرت شعر و ادب کا بغائر مطالعہ کیا ہے اور اس کے فکری و فنی نظام سے آگاہ کر کے اردو کے دامن کو بے حد کشادہ کر دیا ہے۔ ”منسکرت میں عشقیہ شاعری کی روایت“ جیسا فکر انگیز مضمون بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

سلام بن رزاق کا افسانہ ”حلالہ“ بے حد حساس موضوع پر لکھا گیا ہے۔ ”حلالہ“ کا جواز قرآن و مستند احادیث سے نہیں ملتا۔ فقہ میں یہ مسئلہ کیوں کر داخل ہو گیا؟ اس بحث میں جائے بغیر سماج کے اس ملامتی عمل پر افسانہ نگار نے جس فنکارانہ حیثیت سے روشنی ڈالی ہے اور اس کے پس پردہ جس فلاحیت آمیز ماحول پر طر کیا ہے وہ حقیقت کی تفہیم کے لئے ذہنوں میں چبھتے ہوئے کچھ سوال ضرور چھوڑ جاتا ہے اور یہی چیز افسانے کو افسانہ بنادیتی ہے ورنہ اس سلسلے میں مذہبی اور علمی سطح پر مباحث ہو چکے ہیں جنہیں قلمی دائرے میں نہیں رکھا جاسکتا۔

شاعری کے حوالے سے بیکل اتنا ہی کی نعت کا مطلع محل نظر ہے:

رکوع و سجدہ، قعود و قیام آپ کے نام

مرے حضور صلوٰۃ و سلام آپ کے نام

تمام عبادتیں اللہ کے لئے مختص ہیں اس لئے صلوٰۃ (جس کا مترادف نماز کر لیا ہے) کا تعلق بھی صرف و محض اللہ ہی سے ہے اسے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب کرنا کسی طرح درست نہیں ہے، یہ کھلا شرک ہے۔ مدحت کا غلو اپنی حدود میں اچھا لگتا ہے لیکن جب الوہیت و رسالت کی تمیز ہی ختم کر دی جائے تو ایسی تخلیقی فکر گمراہ کن ہو جاتی ہے۔ بھلے ہی یہ شعر لا شعوری طور پر معرض اظہار میں آیا ہو بہر حال اللہ سے معافی طلب کرنی چاہئے۔

دیگر مشمولات شعر و نثر بھی قابل مطالعہ ہیں۔

کلمہ اسلم حنیف، گنہگار

مباحثہ کا شمارہ ۲۵-۲۶ باصرہ نواز ہوا۔ اس کے سارے مشمولات پسند آئے۔ خاص طور پر آپ کا ادارہ مجھے بہت پسند آیا۔ ساز و خلاق کے تحت رفعت سرور، ظہیر قادی پوری اور شاہن الرحمٰن، افکار کے تحت قلیل الرحمٰن، سلیم شہزاد، علی احمد فاطمی نے حصہ لیا۔ خصوصی مطالعے میں خالد عہادی کو بھرپور چلنے والا شاعر لکھنا بالکل درست ہے۔ آپ نے ”نئی شاعری، نئے قافیے“ کے عنوان سے خورد شدہ طلب کی میں غزلیں شائع کی

ہیں انہیں دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کیونکہ خورشید طلب کی ادبی تربیت آ رہی تھی تاج پیا کی قیام گاہ پر ہوئی تھی، انہیں یاد ہو کہ نہ ہو۔ غزلوں کی بھٹ میں سلطان اختر، ظفر گورکھپوری، کرشن کمار طور اور شمیم قاسمی بطور خاص پسند آئے۔ جناب شمیم قاسمی کی غزلوں کا تیسرا سب سے جدا ہے۔ ان کی غزلوں میں استعمال شدہ لفظیات اور قافیہ وغیرہ کو برتنے کا ایک قرینہ ہے۔ ”اس کی بھی ہے“ ”واسکی بھی ہے“ اور کڑ کی بھی ہے۔ دوسری غزل میں من کی سی ”تن کی سی“ وغیرہ کا قافیہ باندھ کر قاری کے زبان کا ذائقہ بدل دیا ہے۔ شمیم قاسمی صاحب ایک اچھے شاعر و ناقد ہیں۔ اس کے علاوہ بہت اچھے انسان بھی ہیں۔ جدید تر شاعری کے منفرد غزل گو قاسمی صاحب کو اور تمام فنکاروں کو مبارکباد۔ ”مباحثہ ہر اعتبار سے بہار کی بھی نمائندگی کر رہا ہے اس کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہے اللہ کرے۔

کچھ عطا الرحمن عطاء، آ رہ

”مباحثہ“ کے لگاتار مطالعہ نے میرے ادبی ذوق کو ایک واضح سمت و جہت سے آشنا کیا ہے۔ شفیق جاوید کی کہانی ”اسرار“ نے مطالعہ کا تجسس برقرار رکھا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس کہانی نے قاری کو اپنی گرفت میں باندھے رکھا۔ وہاب اشرفی صاحب نے ”پتھر پر چلنے والا شاعر: خالد عبادی“ کی فکری دنیا کا بڑے خوبصورت انداز میں تعارف کرایا ہے۔ اس کا عنوان ہی شاعر کو سمجھنے سمجھانے میں کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ غزلوں کا انتخاب بھی قابل مطالعہ ہے۔ سلطان اختر اور کرشن کمار طور صاحبان کی غزلوں کا منفرد لہجہ پسند آیا۔ شمیم قاسمی کی غزلیں پڑھ کر لگا کہ ان غزلوں کا خالق یقیناً فیروز گاہی اور تجربہ پسند ہے۔ میری جانب سے تمام فنکاروں کو دلی مبارکباد۔ اس بار خورشید طلب کی میں غزلوں کا مطالعہ بھی دلچسپ رہا۔ ان کا مجموعہ ”دعائیں جل رہی ہیں“ میں یہ ساری غزلیں شامل ہیں۔ ان کا تازہ کلام شامل اشاعت ہوتا تو زیادہ بہتر تھا۔ ”نئی اردو غزل“ کے مصنف و محقق سرور الہدیٰ کو تبرہ کے کالم میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے کافی داد دی ہے۔ ان کی (ہمایوں اشرف) یہ دعا کہ ”یہ مرحلہ شوق کبھی طے نہ ہو“ اور ”سرور الہدیٰ کی تلاش و تجزیہ کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہے“ بے معنی نہیں۔

کچھ جسیم بادی، چکیا

”مباحثہ“ کا تازہ شمارہ دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ ہر شمارے کو دستاویزی نثر عطا کرنے کا ہنر آپ کو خوب آتا ہے۔ یہ ایک انفرادی تجربہ ہے۔ مواد کا انتخاب خوب ہے۔ عمدہ شمارے کے لئے مبارکباد قبول فرمائیں۔

کچھ احمد نثار، جھریا

ڈاکٹر حمایوں اشرف کی قابلِ فخر اور عظیم پیش کش

اردو فلکشن کی قد آور شخصیت اور سنگ میل

سعادت حسن منٹو کی نادر تحریروں افسانے، خاکے، ڈرامے، ناول، انشائیے، مضامین اور تراجم کی مکمل اور مستند انتھولوجی، ابجدی ترتیب اور متون کی غلطیوں سے پاک۔ منٹو کی مکمل تحریروں کا دلکش انسائیکلو پیڈیا۔ شائع ہو گیا ہے۔

آج ہی ہم سے طلب کریں۔

1. کلیاتِ منٹو (افسانے، جلد: اول) قیمت: ۳۵۰ روپے
2. کلیاتِ منٹو (افسانے، جلد: دوم) قیمت: ۳۵۰ روپے
3. کلیاتِ منٹو (افسانے، جلد: سوم) قیمت: ۳۵۰ روپے
4. منٹو کے خاکے (کلیاتِ منٹو) قیمت: ۲۰۰ روپے
5. منٹو کے مضامین (کلیاتِ منٹو) قیمت: ۳۰۰ روپے
6. منٹو کے ڈرامے (کلیاتِ منٹو) قیمت: ۵۰۰ روپے
7. ناول "بغیر عنوان کے" (کلیاتِ منٹو) قیمت: ۶۰ روپے

تحقیق متن و تدوین مع مقدمہ

ڈاکٹر حمایوں اشرف

صدر شعبہ اردو، بوکارو اسٹیل سیٹی کالج، بوکارو (جھارکھنڈ)

عہدہ گیٹ اپ۔ نفس کتابت و طباعت۔ منفرد انداز پیش کش

لائبریریوں، یونیورسٹیوں، کالجوں، تحقیقی اداروں اور

منٹو کے شیدانیوں کے لئے ایک جواب تحفہ،

:- ملنے کا پتہ :-

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

قومی کاؤنسل برائے فروغِ اردو زبان - اردو زبان

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o HRD, Dept. of Secondary & Higher Education, Govt. Of India

قومی اردو کونسل کی کارگزاریوں کی ایک جھلک

قومی اردو کونسل اپنے قیام کے بعد سے ہی اردو زبان و ادب اور تعلیم کی ترویج و ترقی کے لئے کوشاں رہی ہے اور اس کے لئے مختلف پروگراموں اور اسکیموں پر عمل درآمد جاری ہے۔ ان کوششوں کے اثرات ملک بھر میں دیکھے ہوئے محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ رواں مالی سال میں کونسل کی جانب سے فروغِ اردو کے لئے کی جانے والی سرگرمیوں کی ایک جھلک۔

پیشہ ورانہ کورس کی کتابوں کا اردو میں قوجہ بدلتے ہوئے سائنسی اور ٹیکنیکی منظر نامے میں یہ ضروری ہے کہ اردو بھی مہم حاضر کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جائے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب اردو میں ٹیکنالوجیکل اور پیشہ ورانہ علوم پر مبنی کتابیں دستیاب ہوں۔ اسی مقصد کے تحت کونسل نے پیشہ ورانہ کورسز کی اٹھارہ کتابوں کا اردو ترجمہ شائع کیا ہے۔ یہ کتابیں مندرجہ ذیل ہیں: الیکٹرانکس ٹیکنالوجی، گھڑی و واٹر ٹک کا تعارف، گھڑی برقی آلات کی مرمت اور دیکھ بھال، غل سازی کا تعارف، اسکیلر اور مولر سائیکل (مرمت اور دیکھ بھال)، پاور ٹھریٹر کی دیکھ بھال اور مرمت، فوٹو گرافی، پود خاقلی آلات کی مرمت اور دیکھ بھال، انگری کی دستکاری، بانک، بنیادی کمپیوٹنگ، گھڑی اشیاء کی دیکھ بھال، دودھ اور دودھ سے بنی اشیاء، دودھ کی پیداوار اور دیکھ بھال، عام مہا غلانی سہائس دستکاری، نرم کھلنے اور شہدی کھپاں پالنا۔ ان کے علاوہ تقریباً 50 آئی ٹی آئی کی کتابوں کے ترجمے کروائے جا رہے ہیں۔

انفارمیشن ٹیکنالوجی: ایک سالہ "ڈیٹا مان کیپیڑا پبلی کیشن اینڈ ملٹی انکول (ای. پی. ای.)" کورس 1999 سے ملک گیر سطح پر جاری ہے جس کے 223 مراکز 22 صوبوں کے 107 محلوں میں بنی اردو داں نسل کے تقریباً 13820 طالب علموں (5707 لڑکے اور 8123 لڑکیاں) کو سالانہ تربیت فراہم کر رہے ہیں۔ اب تک 22905 طالب علموں (12469 لڑکے اور 10436 لڑکیاں) کو ڈیٹا مادیہا چکا ہے جن میں سے تقریباً 60 فیصد سے زیادہ طلباء سرزدکار ہیں۔ اس کورس کا مقصد اردو داں طبقے کو نئے ٹیکنالوجیکل ماحول سے کھنڈھ جانا اور روزگار کے مواقع فراہم کرنا ہے۔

اردو مواصلاتی کورس: قومی اردو کونسل نے ہندی اور انگریزی کے ذریعے اردو رسم خط سکھانے کے لئے ایک سالہ ڈیٹا مادیہا کورس ان اردو لٹریچر شرواع کیا ہے۔ اس کورس کو ملک گیر سطح پر پزیرائی حاصل ہوئی ہے۔ رواں مالی سال کے دوران کونسل نے اردو کے 1153 ایڈمیٹریٹر 22 صوبوں کے 100 محلوں میں قائم کئے ہیں جن میں کئی کئی کلاسز کی سہولت موجود ہے۔ اردو ڈیٹا مادیہا کورس میں تقریباً 19 ہزار طلبہ (12327 لڑکے اور 6673 لڑکیاں) نے داخلہ لیا ہے۔ جن میں 5410 ہندی میڈیم اور 13590 انگریزی میڈیم کے ہیں۔ اب تک 43497 طالب علموں (25214 لڑکے اور 18283 لڑکیاں) کو ڈیٹا مادیہا چکا ہے۔

اشاعتی سرگرمیاں: قومی اردو کونسل حکومت ہند کا واحد اشاعتی ادارہ ہے جو صرف اردو کتابیں شائع کرتا ہے۔ کونسل کی اشاعتی سرگرمیوں کے تحت بچوں کے ادب اور اردو ذریعہ تعلیم کی نصابی کتابوں پر خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ اشاعتی منصوبوں میں اردو زبان کے کلاسیک ادب کی اشاعت کے علاوہ لغات، انسائیکلو پیڈیا، حوالہ جاتی کتابیں اور دنیا کی کلاسیک اور ٹیکنالوجی اور انسانی علوم کی تمام شاخوں سے تعلق رکھنے والی مہم پر لائی جا رہی ہیں۔ رواں مالی سال کے دوران دسمبر 2006ء تک 5 کتابیں شائع ہوئی ہیں۔

کلاسیکی ادب کی اشاعت: قومی اردو کونسل اردو کی ان کلاسیکی کتابوں کی تکرار اشاعت پر خصوصی توجہ دے رہی ہے جو اردو زبان و ادب کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور اب آہستہ آہستہ دستیاب ہوتی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں کونسل نے 24 جلدوں میں کلیات پریم چند شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ کلیات میر (جلد اول)، کلیات آغا حشر کاشمیری (سات جلدیں)

کلیات سرانج، کلیات قلمی، کلیات شاہ، دیوان نفاں، دیوان درد، دیوان حسرت، کلیات معنی، کلیات ذوق، کلیات عیش، کلیات اکبر الہ آبادی، کلیات قافی اور کلیات سردار جعفری (دو جلدیں) بھی کونسل شائع کر چکی ہے۔ کونسل اتر پردیش اردو اکادمی کی شائع کردہ کتب بھی شائع کر رہی ہے جو اب کیاب ہیں۔

رسائل و جرائد: قومی اردو کونسل اردو خبروں اور نظریات و خیالات پر مشتمل ماہنامہ "اردو دنیا" اور سہ ماہی طبعی "گر و حقیق" گزشتہ سات سال سے مسلسل شائع کر رہی ہے۔ اردو خبروں، حکومت کی پالیسیوں کے بارے میں معلومات، تجویزاتی اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے "اردو دنیا" کی اردو مکتوں میں غیر معمولی پذیرائی ہو رہی ہے۔ "گر و حقیق" اپنے اعلیٰ تحقیقی مضامین کی بنا پر پسند کیا جاتا ہے۔

کل ہند اردو کتاب میلے اور کتابوں کی فروخت: قومی اردو کونسل نے اب تک آٹھ کل ہند اردو کتاب میلے منعقد کئے ہیں جن میں ہندوستان بھر کے اردو ناشرین نے شرکت کی۔ رواں مالی سال کے دوران ایک کل ہند اردو کتاب میلہ اور گوالی میں ریجنل اردو کتاب میلے کا انعقاد کیا جا رہا ہے۔ اپنی مطلوبات کو وسیع تر عوامی مکتوں تک پہنچانے کے لئے کونسل نے رواں مالی سال میں ملک کے مختلف حصوں میں ہونے والے سات قومی کتاب میلوں میں شرکت کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

سیمینار / ورکشاپ: قومی اردو کونسل نے پچھلے مالی سال میں مئی پریم چند کے 125 ویں یوم ولادت کے موقع پر 31 جولائی 2005 تا 02 اگست 2005 تک کوئٹہ میں سہ روزہ جشن پریم چند کا انعقاد کیا گیا جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ مبہان پریم چند نے شرکت کی اور ان کی سہ ماہی و ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا۔ نیز "فردغ اردو" کے لئے نئی حکمت عملی کے تحت سہ روزہ قومی اردو کانفرنس 19 تا 21 فروری 2006ء ملت کالج، دربھنگہ میں منعقد کی گئی۔ رواں مالی سال کے دوران قومی اردو کونسل کے نارتھ ایسٹرن ایل یونیورسٹی، شیلانگہ (میکھالیہ) کے اشتراک سے 27 تا 28 نومبر 2006ء سہ روزہ کانفرنس بعنوان "ترقی پسند خاتمین مصنفوں کی خدمات۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے خصوصی حوالے سے" نارتھ ایسٹرن ایل یونیورسٹی آڈیٹوریم میں منعقد کی جس میں مقتدر دانشوروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ مختلف رضا کار تنظیموں اور سرکاری و غیر سرکاری اداروں کو سیمینار اور ورکشاپ وغیرہ کے انعقاد کے لئے 4,94,440 روپے جاری کئے گئے۔

کتابوں کی خریداری اور اردو کتب خانوں کی تشکیل: اس اسکیم کے تحت رواں سال میں اب تک 191 کتابیں (149 اردو، 5 عربی/فارسی کی کتابیں اور 39 رسائل و جرائد) خریدی گئی ہیں۔ یہ کتابیں ہندوستان کے تقریباً 400 کتب خانوں میں ملت تقسیم کی گئی/کی جارہی ہیں۔

اردو پریس پروموشن: جدوجہد آزادی، قومی یکجہتی، انسانی و مذہبی اقلیتوں کی فانی تربیت اور تہذیبی و ثقافتی ہم آہنگی کے فروغ میں اردو صحافت کے نمایاں رول کے پیش نظر قومی اردو کونسل نے اردو صحافت کے فروغ کے لئے مناسب قدم اٹھائے ہیں۔ کونسل چھوٹے اور درمیانی درجے کے اردو اخبارات کو مالی اعانت فراہم کرتی ہے تاکہ وہ پوائن آئی کی اردو سروس سے مستفید ہو سکیں۔ اس اسکیم نے اردو اخبارات کے لئے خبروں اور دیگر مواد کی فراہمی کو آسان کر دیا ہے۔ فی الوقت 56 اردو اخبارات پوائن آئی کی اردو سروس کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

رضا کار تنظیموں کے ساتھ تعاون: اردو زبان کی ترویج و ترقی میں رضا کار تنظیموں کا نمایاں رول رہا ہے۔ تنظیموں کے حوام سے براہ راست رابطے کی وجہ سے اسکیموں کے خاذاوران کے دائرہ اثر میں وسعت آئی ہے۔ کتابوں کی طباعت نیز اردو کے فروغ کی دیگر سرگرمیوں مثلاً سیمینار، ورکشاپ اور ٹیلی وڈی پروجیکٹ کے لئے بھی کونسل رضا کار تنظیموں کو مالی مدد فراہم کرتی ہے۔

عربی اور فارسی زبانوں کی ترویج و فروغ: ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کے فروغ میں عربی اور فارسی کے تاریخی رول کو صحیح تناظر میں دیکھتے ہوئے کونسل ان زبانوں کی ترویج و ترقی کے لئے کوشاں ہے۔ کونسل مختلف کتاب و مدارس کو جرہ قافی اساتذہ کی تحفہ اور طبعی و ادبی کاموں کے لئے لاکھوں روپے کی مالی اعانت فراہم کرتی ہے۔ کونسل کی طرف سے تشکیل دی گئی کارڈ سالہ ایڈیٹورس بھی اپریل 2002 میں شروع کیا گیا۔ سیشن 07-2005 اور 08-2006 میں بالترتیب 7833 اور 6166 طالب علموں نے داخلہ لیا۔ اس طرح 13,999 طلبہ کورس کر رہے ہیں۔ اس کورس کے طلبہ کی تعداد میں لگا بڑا اضافہ ہو رہا ہے۔ کونسل نے طالب علموں کی سہولت کے پیش نظر ملک کے طول و عرض میں 177 عربی اسٹڈی سینٹر قائم کئے ہیں۔ ان اسٹڈی سینٹروں میں کنٹیکٹ کلاسز کی سہولت موجود ہے۔

دنیاۓ اردو ادب کے لئے ایک نایاب تحفہ

www.hyderabadishuaraa.com

آپ دنیا کے کسی بھی علاقہ میں ہوں۔ آپ دنیا کے کسی بھی ملک کے باشندے ہوں ہماری ویب سائٹ صرف شہر حیدر آباد کے شعراء کے لئے نہیں ہے بلکہ

ساری دنیا کے شعراء کے لئے اس کے دروازے کھلے ہیں ہماری ویب سائٹ عظیم الشان پیانے پر قائم ہو چکی ہے۔ ناظرین اردو کی پیاس دنیا کے کسی بھی قطع سے بجھائی جاسکتی ہے۔ اس ویب سائٹ پر کلام کی پیش کشی کے لئے ہم نے خاص طور پر نئے شعراء کے لئے استاذانِ سخن کی خدمات حاصل کی ہیں تاکہ آپ کا کلام بے عیب پیش کیا جاسکے۔ ہماری ویب سائٹ پر ہر شاعر اور شاعرہ کا تعارف منفرد انداز میں کروانے کی ذمہ داری بھی لی گئی ہے۔ ہماری ویب سائٹ www.hyderabadishuaraa.com ضرور دیکھئے اور اگر آپ اپنا کلام دنیا بھر میں پہنچانا چاہتے ہیں تو رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔

جلال الدین اکبر ”اردو کمپیوٹر سنٹر“

No. 17-1-182/101/1/2, BANU NAGAR

MADANNAPET, HYDERABAD-59 (A.P.)

Cell Nos: 9848261465/9948570890, Ph No. 65410828

پروفیسر وہاب اشرفی

کی تازہ ترین اور شہرہ آفاق کتاب

مابعد جدیدیت: ممکنات و مضمرات

کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہو گیا ہے

جو آپ کی لائبریری میں بیش بہا اضافہ ثابت ہوگا

—: ملنے کا پتہ:—

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Educational Publishing House

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-110006

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

”تاریخ ادبیات عالم“ کی بے پناہ مقبولیت کے بعد

پروفیسر وہاب اشرفی کا ایک اور تاریخ ساز کارنامہ

تاریخ ادب اردو

(تین جلدوں میں)

منظر عام پر آگئی ہے

اردو کی کوئی تاریخ آپ ٹو ڈیٹ نہیں ہے۔ لیکن اس تاریخ میں ۲۰۰۰ء تک کے فنکار سمیٹ لیے گئے ہیں۔ بعضوں کے سلسلے میں مباحث مضامین کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہندوستان اور بیرون ملک کے شہرت یافتہ ادیبوں کے علاوہ ان پر بھی نگاہ رکھی گئی جن کے یہاں ادبی طور پر زندہ رہنے کی صلاحیتوں کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے لکھنے والوں پر بھی تفصیلی توجہ کی گئی ہے۔ یہ کتاب وقت کی ایک بڑی ضرورت پوری کرتی ہے۔

تحقیق اور خصوصی مطالعات کے لیے بھی ان کی تینوں جلد مفید ہیں۔

اساتذہ، طلباء اور ریسرچ اسکالر کے لیے انمول تحفہ

☆ ضخامت: ۱۹۱۲ صفحات ☆ مکمل سیٹ کی قیمت: ۱۵۰۰ روپے

ملنے کا پتہ

KitabiDuniya

1955, Gali Nawab Mirza, Moh. Qabristan, Opp. Anglo Arabic School,
Turkman Gate, Delhi-6 (India)

Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452

E-mail: kitabiduniya@rediffmail.com